

پریم چند کے افسانے (حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل)

خالد حیدر

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(C) عظمت فاطمہ

ناشر : خالد حیدر (محمد خالد سیف اللہ)

اشاعت : ۱۹۹۹ء

تعداد : ۴۰۰

کمپوزنگ : راز کومپ، امیر نشاں، علی گڑھ

طباعت : ایم۔ کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

قیمت : ۱۵۰ روپے

PREMCHAND KE AFSANE
(HAQEEQAT NIGARI AUR DEHI ZINDAGI.)
(Research & Criticism)
by
KHALID HAIDAR
1999
Price : Rs. 150.00

تقسیم کار

ایجوکیشنل بک ہاؤس
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

استاذی
 پروفیسر ابوالکلام قاسمی
 کے نام

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش لکھنؤ
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

ترتیب

| | |
|-----|---|
| ۷ | پیش لفظ |
| | باب اول |
| ۱۲ | پریم چند: اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں |
| | باب دوم |
| ۵۹ | پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت |
| | باب سوم |
| ۱۰۲ | پریم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کے نمایاں پہلو |
| | باب چہارم |
| ۱۸۷ | پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیش کش |
| ۲۲۷ | اختتامیہ |
| ۲۳۱ | کتابیات |

مخففات

| | | |
|-------|---|---------------------|
| آ-ت | : | آخری تحفہ |
| پ-ج-۱ | : | پریم چالیسی حصہ اول |
| پ-ج-۲ | : | پریم چالیسی حصہ دوم |
| خ-پ | : | خاک پروانہ |
| خ-خ | : | خواب و خیال |
| ز-ر | : | زادراہ |
| ف-خ | : | فردوس خیال |

پیش لفظ

ہریم چند اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں اور انھیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ لیکن ہریم چند کی یہ مقبولیت ان کے فن کو ایک محدود دائرے میں محصور کئے ہوئے ہے۔ ان کے افسانے آج بھی ہماری توجہ کے طالب ہیں اور ان کا متن ہماری توجہ کا محتاج۔ ہر اچھے اور بڑے فنکار کی طرح ہریم چند کے افسانوں کا مطالعہ بھی کسی محدود نقطہ، نظر کی روشنی میں نہیں کیا جاسکتا۔ خاص طور سے مار کسی حقیقت نگاری کے جس نقطہ، نظر کو تنقیدی اوزار کے طور سے ہریم چند پر لکھی گئی تنقید میں آزمایا گیا ہے۔ اس کی اپنی مجبوریاں اور معزوریاں ہیں۔ اس لیے اس سے فن پارے کی تفہیم، تحسین اور تعین قدر میں کچھ زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی جاسکتیں۔ دوسری جانب ہریم چند کا متن کسی ایک دائرے میں محدود ہونے والا متن بھی نہیں ہے۔ ہریم چند کو صرف سماجی حقیقت نگار کہہ دینا اور ایک مخصوص دور کی تاریخ کے تناظر میں ایک مخصوص نقطہ، نظر سے ان کا مطالعہ، نہ ہی ہریم چند کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے اچھے اور بڑے کارنامے سامنے لاسکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کوئی چند نارنگ، شمیم حنفی، سید محمد عقیل رضوی، شکیل الرحمن اور جعفر رضا کی تحریروں کے علاوہ ہریم چند پر لکھی گئی بہت کم تحریریں ایسی ہیں جو قابل اعتبار قرار دی جاسکتی ہیں۔ پر لطف بات یہ ہے کہ ہندی میں ہریم چند پر اردو کی نسبت ایسے کام ہوئے ہیں۔ حد یہ ہے کہ ہریم چند کی وفات کے ساٹھ سال بعد بھی ہم اردو میں ان کے افسانوں کو یکجا کر کے شائع نہیں کر سکے ہیں جب کہ

ہندی میں یہ منہ پر کاشن، اہ آباد، سے شائع ہو چکا ہے۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ ملک کی اچھی اور بڑی لائبریریوں میں بھی پریم چند کے تمام مجموعے دستیاب نہیں ہیں۔

یوں کہنے کو میری یہ کاوش ایم۔ فل کی ڈگری کے لینے لکھے گئے تحقیقی مقالہ کی ترمیم شدہ شکل ہے جس پر راقم کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، نے ۱۹۹۱ء میں ایم۔ فل کی ڈگری عنایت بھی کی، لیکن دراصل یہ پریم چند پر تنقید کے سلسلہ کی تہذیبی بلا ہے اطمینان کو دور کرنے کا ابتدائی خاکہ ہے۔ اسی لیے اس میں ڈیزریشن / تھیسس لکھنے کی رائج ”تکنیکوں“ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ثانوی حوالوں سے ممکن حد تک بچنے کی کوشش کی گئی ہے، اور بنیادی طور پر پریم چند کے افسانوں کی قراءت سے سروکار رکھا گیا ہے۔ متن کی اس قراءت میں کسی انتخاب کے بجائے ان کے سارے افسانوی مجموعوں یا افسانوں کے انتخاب کو سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کوشش میں پریم چند کے ایسے افسانے جو کسی اردو مجموعے یا ان کے انتخاب میں شامل نہیں ہیں اور ہنوز رسائل کی فائلوں میں دبے پڑے ہیں، زیر بحث نہیں آسکے ہیں۔ لیکن بنیادی متن سے سروکار ہونے کی وجہ سے ہی میرے لینے یہ ممکن ہو سکا کہ پریم چند کے پہلے افسانے ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ سے لے کر آخری افسانے ”کنن“ تک ایک سو پچھانوے (۱۹۶) افسانوں کا مطالعہ کر کے یہ عرض کر سکوں کہ پریم چند کے افسانوں کا تاریخی ترتیب سے مطالعہ کرنے، اور پورے سرمائے کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے دیکھنے اور ہر دور کے افسانوں کو کسی خاص خصوصیت سے متصف کرنے کی وجہ سے جو غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں انہیں دور کرنے کی ضرورت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے کسی خاص دور کے افسانے کو خلاصاً رومانی یا حقیقت پسند یا کچھ اور قرار دینا ممکن نہیں۔ یہ ایک گمراہ کن رویہ ہے اور اردو تنقید کی سہل پسندی پر دلالت کرتا ہے کہ ان کے ابتدائی دور (۱۹۰۸-۱۹۱۷ء) کے افسانے رومانی، درمیانی (وسطی) دور (۱۹۱۸-۱۹۳۰ء) کے افسانے سیاسی اور آخری دور (۱۹۳۱-۱۹۳۶ء) کے افسانے حقیقت پسندانہ ہیں۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کے معروف اصولوں پر پریم چند کے افسانے پورے نہیں

اترتے۔ حقیقت نگاری اور رومانیت کا ان کا ہیما ایک تصور ہے اس لئے ان کے افسانوں کا مطالعہ اوپر سے مسلط کی ہوئی حقیقت نگاری اور رومانیت کے تصور کی روشنی میں کرنے کے بجائے خود ان کے متن سے نکلنے والے معیار کی روشنی میں کرنا چاہیئے۔ اردو کے مخصوص تہذیبی حالات میں مغرب کا دیا ہوا حقیقت نگاری اور رومانیت کا تصور ہمارے لئے کارآمد نہیں ہو سکتا۔ فوری طور پر اردو کی اس تقسیم کو قبول بھی کر لیا جائے تو ہم چند کے تینوں دور کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور رومانیت کی ایک مستقل کش مکش ملتی ہے۔ اسی کش مکش میں ان کا فنی عروج و زوال پوشیدہ ہے۔ نہ ہم ان کے افسانوں سے مکمل حقیقت نگاری کے افسانوں کو الگ کر سکتے ہیں اور نہ مکمل رومانیت کے افسانوں کو۔ زیادہ سے زیادہ اس بات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے کہ کن افسانوں میں رومانیت کی لے غالب ہے اور کن افسانوں میں حقیقت نگاری کی۔

دوسری بات جس کی طرف اس مقالہ میں توجہ دلانے کی کوشش کی گئی ہے وہ بھی اردو تنقید کی سہل انگاری کا ہی نمونہ ہے، یعنی ہم چند کا مطالعہ ایک محدود دائرے میں کرنا۔ جس کی وجہ سے ہم چند کی افسانہ نگاری کی شناخت محض دیہی زندگی کی عکاسی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے شعوری طور پر دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

حقیقت یہ ہے کہ ہم چند کے پورے افسانوی سرمائے میں کل پینسٹھ (۶۵) افسانے ایسے ہیں جنہیں کسی نہ کسی طرح دیہات کے افسانے قرار دیا جاسکتا ہے اور اگر ایسے افسانوں کا شمار کیا جائے جو پوری طرح دیہاتی زندگی سے متعلق ہیں تو ان کی تعداد صرف اکیس (۲۱) ہے۔ راقم نے ان افسانوں کے تفصیلی تجزیے کے ذریعہ ان مہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جن کا یہ افسانے احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ان تجزیوں کا مقصد ہم چند کے افسانوں کا فنی مطالعہ نہیں ہے۔ یہ تجزیے صرف ہم چند کے افسانوں میں دیہی زندگی کی صورت حال کی نشاندہی تک محدود ہیں۔

ایک محدود وقت میں مقالہ کی تکمیل کے باعث یہ ممکن نہ تھا کہ میں پریم چند کے افسانوں کی تاریخ اشاعت کی تحقیق کر سکوں اس لیے اس سلسلے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے مرتبہ "کتاب نما" کے خصوصی شمارہ "ذہنیت رائے نوب رائے پریم چند" پر بھروسہ کیا ہے اور اگر اس شمارہ میں کوئی تاریخ نہیں ملی تو ڈاکٹر جعفر رضا کی کتاب "پریم چند، فن اور تعمیر فن" اور پروفیسر قمر ناز کے مرتبہ افسانوی مجموعہ "پریم چند کے نمائندہ افسانے" اور اس کے مقدمے سے رجوع کیا ہے۔

مقالہ کی ترتیب کی آسانی اور مباحث کی تکرار سے بچنے کے لیے اسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں پریم چند کی خاندانی زندگی کے ساتھ اس عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے تاکہ پریم چند کی ذہنی نشو و نما کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ دوسرے باب میں پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند کس طرح حقیقت نگاری کو عینیت پسندی سے ہم آمیز کرتے ہیں۔ تیسرے باب میں پریم چند کے افسانوں میں ان افسانوں کی نشاندہی کی گئی ہے جو دہی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں یا ان سے کسی بھی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کی بھی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں دہات کی حقیقی صورت کو کس انداز سے پیش کیا ہے، آیا ان کے افسانوں میں دہات کا کوئی رومانی تصور بھی ملتا ہے یا نہیں۔ دہی زندگی کے مسائل کیا کیا ہو سکتے ہیں اور اس کو پریم چند نے اپنے افسانوں میں کس طرح پیش کیا ہے۔ اس کا جائزہ مقالہ کے آخری باب میں لیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند دہات کے مختلف مسائل کو بنیادی طور پر کس مسئلہ سے جوڑتے تھے۔

مقالہ کے مختلف ابواب میں جو مباحث اٹھانے گئے ہیں ان کے نتائج کا ذکر اختتامیہ میں کیا گیا ہے اور کتابیات کے تحت ان کتابوں اور رسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے جن سے اس

مقالہ میں حوالے دیئے گئے ہیں یا کسی بھی طور سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں بعض ایسی کتابیں شامل ہیں جن کے حوالے اس مقالے میں ثانوی طور پر لینے گئے ہیں۔ اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی قسم کی انتہا پسندی کے بجائے ایک بین بین کا رویہ اپنایا جائے تاکہ افراط و تفریط سے بچ کر ایک معروضی نقطہ نظر پیش کیا جاسکے۔ میں اس کام میں کس حد تک کامیاب ہو سکا ہوں اور کس حد تک نہیں اس کا فیصلہ تو بہر حال قارئین کو کرنا ہے۔

یہ مقالہ راقم نے استاذی افتخار پر فیسر ابوالکلام صاحب قاسمی کی نگرانی میں تحریر کیا تھا۔ ان کی نگرانی میں کام کرتے ہوئے مجھے ہمیشہ اپنے نقطہ نظر کے اظہار کی آزادی حاصل رہی ہے۔ ان کا مشفقانہ برتاؤ اور ان کی ہمت افزائی، حوصلہ شکن حالات میں بھی ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔ ان کی اس محبت کی وجہ سے ہی تمام دشواریوں کے باوجود میں یہ مقالہ مکمل کر سکا۔ میرے شکریے کے الفاظ ان کے بے پایاں نوازشوں اور مہربانیوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔

اس مقالہ کی طباعت اور اشاعت کے سلسلہ میں برادر عزیز امتیاز احمد اور برادر بزرگ ڈاکٹر سید عفرام نے جو کوششیں کیں اس کے لیے ان دونوں کا شکریہ۔

آخر میں ارباب حل و عقد فخر الدین علی احمد میسوریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، کھنٹو، کا بھی ممنون و مشکور ہوں کہ اگر وہاں سے مالی تعاون کی یقین دہانی نہ ملتی تو میں قارئین کی خدمت میں یہ مقالہ پیش کرنے کی سعادت سے محروم رہتا۔

خالد حیدر

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پریم چند : اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیاں اور بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔ پریم چند نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو اس عہد میں فطرت پرستی کی تحریک ماند پڑ چکی تھی اور رومانی رجحان کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ لیکن پریم چند نے رومانیت کے اس دور میں بھی اپنے معاصرین سجاد حیدر، یلدرم، ناصر علی، سجاد انصاری اور سلطان حیدر جوش وغیرہ سے انحراف کیا اور اپنا راستہ خود بنایا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں زندگی کو ایک حقیقت پسند آدمی کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ملک کی سیاسی صورت حال کے باعث پیدا ہونے والی عوام کی بے کیفی اور ان کے احساسات کی پیش کش مہملی بار پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے :

”تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی

کا آغاز انھیں کے افسانوں سے ہوتا ہے“ (۱)۔

اسی سلسلے میں وہ آگے لکھتے ہیں :

"اردو اور ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا" (۲)۔

ادب کے لینے عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ادب انفرادی کوشش کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس انفرادی کاوش میں صرف تخلیقی قوت ہی ادب کے ظہور میں آنے کا سبب نہیں ہوتی بلکہ اس تخلیقی قوت پر ادیب کے سماجی حالات اور گھریلو زندگی کے اثرات بھی پڑتے ہیں۔ پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم ان عوامل کا جائزہ لیں جنہوں نے پریم چند کو متاثر کیا اور انہوں نے اپنے عہد کے رجحان کی تقلید نہ کر کے زندگی کے سنگین واقعات و مسائل کو اپنے ادب کا موضوع بنایا۔

پریم چند کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں جن سماجی عوامل نے اہم رول ادا کیا ان کو پریم چند کے مطالعہ کے دوران نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی ان محرکات و عوامل کو بھی فراموش کر کے کسی ادب کو بخوبی نہیں سمجھا جاسکتا جو اس کے مصنف کو خاندانی ورثے کے طور پر ملتے ہیں۔ پریم چند کا گھریلو اور خاندانی ماحول کیا تھا؟ وہ کس ماحول میں پلے بڑھے اور اس کے ساتھ ہی کس طرح کے سیاسی اور سماجی حالات سے ان کو دوچار ہونا پڑا؟ ان سب سوالات کا جواب دینے بغیر پریم چند کی ادبی قدر و قیمت کا پورا تعین نہیں ہو سکتا۔ اس طرح پریم چند کے عہد کی سماجی اور معاشی صورت حال کا جائزہ لینے کے لئے ان کے عہد کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور انیسویں صدی کے اختتام تک ہے جس میں ان کے بچپن اور گھریلو ماحول کا اہم مقام ہے، جس نے ان کے ذہن کو اس قدر حساس بنا دیا تھا کہ سماجی نابرابری، سرکاری استحصا اور ظلم و جبر کے واقعات کا ان کے دل و دماغ پر غیر معمولی اثر پڑا اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں عوام کے مسائل اور حصول آزادی کی تہاؤں کا اظہار کرنا شروع کر دیا اور اس اساس کو اپنا نصب العین بنالیا۔ "وشال بھارت" کلکتہ کے ایڈیٹر پنڈت بنارسی داس پترویدی کے نام

ایک خط (۳ جون سنہ ۱۹۳۲ء) میں لکھتے ہیں :

"میری تمنائیں بہت محدود ہیں اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم
اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت و شہرت کا خواہش
مند نہیں ہوں۔ کھانے کو بھی مل جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس
نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں۔
لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہی ہو" (۲)

دوسرا دور بیسویں صدی کے اوائل کا ہے جو اتفاق سے پریم چند کی ادبی زندگی کے
آغاز کا زمانہ بھی ہے۔ اس عہد میں نہ صرف یہ کہ ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات میں مختلف
واقعات رونما ہوئے بلکہ عالمگیر میمانے پر بھی ایسے واقعات ظہور میں آئے جن سے پریم چند کے
ذہن کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ ان کے اثرات پریم چند کی ادبی تخلیقات پر بھی مرتب ہوئے۔
پریم چند کے گھریلو ماحول اور زندگی کے ابتدائی نقوش کے پس منظر میں ہم اس سماجی و سیاسی
صورت حال کا جائزہ بہتر طور پر لے سکتے ہیں جس کے زیر اثر پریم چند کی ذہنی اور فکری تربیت
ہوئی تھی۔

"دھنپت رائے کا جنم ۲۱ جولائی سنہ ۱۸۸۰ء مطابق ۱۰ ساون ۱۹۳۷ء بکری کو موضع ملی میں
ہوا" (۲)۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو بنارس سے چند میل دور پانڈے پور سے متعلق ہے۔ آپ
کے والد کا نام عجائب لال تھا اور وہ ڈاکخانہ میں ملازم تھے۔ منشی عجائب لال کی آمدنی قلیل تھی۔
تھوڑی سی موروثی زمین تھی جس کی آمدنی کے سہارے زندگی کی گاڑی منی و ترشی سے چلتی
رہتی تھی۔ دھنپت رائے کو والدین پیار سے نواب کہتے تھے۔ نواب کے بچپن کے چند سال سکون
و آرام سے گزرے۔ لیکن جیسے ہی ان کی ماں آئندہ دیوی کا انتقال ہوا نواب کی زندگی سے
مرستیں رونمائی گئیں۔ اس وقت ان کی عمر صرف سات سال تھی۔ ان دنوں کائٹھ گھرانے کے بچے
بھی اردو و فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کیا کرتے تھے۔ چنانچہ نواب کو بھی ابتدائی تعلیم کے

لیے پڑوسی گاؤں کے ایک کتب میں داخل کرادیا گیا۔ جب منشی عجائب اللہ ترقی پا کر ڈاک منشی ہوئے تو ان کا تبادلہ گور کھپور ہو گیا۔ اسی دوران عجائب اللہ نے دوسری شادی کر لی تھی۔ نواب سوتیلی ماں کو کبھی ایسا نہ سکے اور ساری زندگی انھیں چاچی کہتے رہے۔ سوتیلی ماں کا رویہ بھی نواب کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ جیسا کہ ہنس راج رہبر نے لکھا ہے۔

”تھے دھنپت کو ایسی سوتیلی ماں سے پلا پڑا جو اس کے ساتھ بڑی بے

مروتی اور سنگ دلی سے پیش آتی تھی“ (۵)

یہی نہیں، پریم چند کے والد بھی ان سے سرد مہری اور بے اتفاقی سے پیش آتے تھے۔ گور کھپور میں ان کا داخلہ اسکول میں کرادیا گیا، جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے مضمون ”میری پہلی تخلیق“ میں کیا ہے:

”ان دنوں میرے پتا جی گور کھپور میں رہتے تھے اور میں بھی گور کھپور

کے اسکول میں انھوں نے جماعت میں پڑھتا تھا جو تیسرا درجہ کہلاتا تھا“ (۶)

گور کھپور کی زندگی کا نقشہ ہنس راج رہبر نے اس طرح پیش کیا ہے:

”راجہ رانی اور پریوں کے شہزادے کی کہانیاں سنانے والی ماں مدت ہوئی

مرجی تھی اور گاؤں کا کھلا کھلا ماحول بھی نہیں تھا۔ لیکن زندگی کی تمنائیں

بڑھ گئی تھیں۔ باپ نے جو مکان کرائے پر لے رکھا تھا اس کا کرایہ ڈیڑھ

روپیہ مہینہ تھا۔ اس میں سے ایک تنگ و تاریک کوٹھری پریم چند کو ملی

ہوئی تھی۔ اب انھیں جموٹے برتن ہی نہیں مانگنا ہوتے تھے۔ سوتیلی ماں

کے بچے کو بھی کھلانا ہوتا تھا“ (۷)۔

نواب کی دوستی۔ یہاں اپنے ایک ہم جماعت تبا کو فروش کے بیٹے سے ہوئی جس کے

گھر پر ”ظلم ہو شر با“ کے قصے پڑھ کر سائے جاتے تھے۔ نواب بھی اپنے دوست کے ساتھ اس

مغل میں قصہ سننے جانے لگے اور پھر انھیں خود پڑھنے کا شوق ہوا تو انھوں نے ایک کتب فروش

بدھی لال سے دوستی کر لی جس کی کتابوں کی شرح یہ اسکول میں لے جا کر فروخت کر دیا کرتے تھے اور اس کے بدلے میں اس زمانے کے مشاہیر ادباء کی تصانیف ان کو پڑھنے کو مفت مل جاتی تھیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے خود لکھا ہے:

"میں بدھی لال کی دکان پر جاتا لیکن پورے پورے دن دکان پر بیٹھے رہ کر پڑھنا ممکن نہیں تھا اس لیے میں انگریزی کتابوں کی کنبیاں اور نوٹس اسکول لے جا کر لڑکوں کے ہاتھ بیچتا تھا اور بدلے میں ناول گھر لے جاتا تھا۔ ان دو تین سالوں میں میں نے سیکڑوں ناول پڑھے ہوں گے (۸)۔

ناولوں کے اور طلسم ہو شر با کے مطالعہ نے ان کے تخلیقی ذہن کو تقویت پہنچائی، لیکن:

"غریبی اور سوتیلی ماں کا جبر اور باپ کی سردمہری اور بے اتفاقی۔ یہ ماحول تھا جس میں پریم چند کا بچپن بسر ہوا" (۹)۔

بچپن کی ان تلخ یادوں کی کسک ابھی کم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ نے زمانہ کے رواج کے مطابق ان کی شادی عمر کے پندرہویں سال میں کر دی۔ بیوی نہ ان کی ہم مزاج تھی اور نہ ہم عمر۔ معاشی اعتبار سے بھی وہ خوش حال گھرانے کی فرد تھی جس کے سبب اس نے نواب کو کبھی اہمیت نہ دی اور آخر کار اس شادی کا انجام علیحدگی ہوا۔ شاید ان ہی وجوہات سے انھوں نے اپنے والد کو اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ لکھتے ہیں:

"وہ سوچ بچار کرنے والے آدمی تھے اور وہ زندگی کی ہر چیز کو غور سے دیکھتے بھالتے تھے لیکن زندگی کے آخری دنوں میں انھوں نے ٹھوکر کھائی، خود بھی گرے اور ساتھ مجھے بھی گرا دیا۔ دوسرے لفظوں میں جب میری عمر صرف پندرہ سال کی تھی تو انھوں نے میری شادی کر دی اور میری شادی کے کوئی سال بھر بعد ہی ان کا انتقال ہو گیا"۔ (۱۰)

اس شادی سے قبل ان کے والد نے اپنا تبادلہ پھر اپنے جدی گاؤں ملی میں کر دیا

تھا۔ نواب کا داخلہ بھی بنارس کے کونز کالج کے ہائی اسکول میں ہو گیا تھا اور وہ وہاں نویں جماعت کے طالب علم تھے۔ باپ کی موت نے پورے کنبے کی ذمہ داری ان کے کندھوں پر ڈال دی۔ گھر میں بیوی کے علاوہ سوتیلی ماں اور اس کے دو بچے تھے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ جو کچھ باپ بچا کر رکھ گئے تھے وہ انھیں کی آخری رسوم کی نذر ہو گیا۔ نواب کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا اور وہ ایم۔ اے۔ کر کے وکیل بننا چاہتے تھے لیکن یہاں حالات ایسے تھے کہ میٹرک بھی کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اس وقت کی زندگی کا بیان انھوں نے ایک سوانحی مضمون میں اس طرح کیا ہے :

”پاؤں میں جوتے نہ تھے بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے۔ گرانی الگ۔ دس سیر کے جوتے۔ اسکول میں ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کونز کالج بنارس میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کر دی تھی۔ امتحان سر پر تھا اور میں بانس پھانک پر ایک لو کے کو پڑھانے جایا کرتا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ چار بجے شام کو پہنچ جاتا اور چھ بجے چھٹی پاتا تھا۔ وہاں سے میرا گھر پانچ میل پر تھا۔ تیز چلنے پر بھی آٹھ بجے رات سے پہلے نہ پہنچ سکتا۔ سویرے پھر آٹھ بجے گھر سے چل دیتا اور نہ وقت پر اسکول نہ پہنچتا۔ رات کو کھانا کھا کر کہی کے سامنے پڑھنے بیٹھتا اور نہ معلوم کب سو جاتا“ (۱۱)۔

سنہ ۱۸۹۸ء میں نواب رائے نے میٹرکولیشن کا امتحان پاس کر لیا۔ لیکن سکندڑیوں کی وجہ سے کونز کالج میں داخلہ ممکن نہ تھا کیونکہ وہاں صرف فرسٹ ڈویژن والوں کی ہی فیس معاف کی جاتی تھی۔ انھیں دنوں ہندو کالج بھی کھلتا تھا لیکن وہاں بھی حساب میں کمزور ہونے کی وجہ سے داخلہ ممکن نہ ہوا۔ ناامید ہو کر گھر واپس آ گئے۔ یہاں بیکار بیٹھے رہنا ان کے بس کی بات نہ تھی اور شہر میں رہنے کے لئے پیسوں کی ضرورت تھی۔ اسی اثناء میں ان کے میٹرکولیشن کے ایک ساتھی نے ان کو ایک وکیل صاحب کے یہاں ٹیوشن دلوادی۔ اس طرح نواب رائے کا شہر میں رہنے کا

نعم ہو گیا جہاں وہ فاضل وقت میں لائبریری میں بیٹھ کر مختلف مصنفین کے ناول پڑھا کرتے۔
اس کا حال انھوں نے خود لکھا ہے:

”توش قسمتی سے مجھے ایک وکیل کے بچوں کو پانچ روپیہ مہینے تنخواہ
پر پڑھانے کی نوکری مل گئی۔ میں نے دو روپیے میں اپنا گزارا چلانے اور
باقی تین روپیہ گھر بھیجنے کا فیصلہ کیا۔ وکیل کے اصطلح کے اوپر، مٹی
کا بنا ہوا ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ مجھے اس کمرے میں رہنے کی اجازت مل گئی۔
بوریا پچھا کر میں نے اپنا بستر بنالیا۔ بازار سے میں نے ایک لیمپ خرید
لیا اور شہر میں میری زندگی کی شروعات ہو گئی۔ میں گھر سے کچھ برتن
بھی لے آیا تھا۔ دن میں ایک بار دہل دلیا پکا لیتا اور برتن مانجھ دھو کر
لائبریری چلا جاتا“ (۱۲)۔

لیکن مغلی سے چھٹکارا حاصل کرنا آسان تو نہ تھا۔ اکثر پیٹ کی آگ کو سرد کرنے کے لئے قرض
لینے کی ضرورت پیش آجاتی۔ لیکن جب قرض ملنے کی صورت نہ رہی تو کتاب بیچنے کی نوبت آگئی۔
اس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جاڑے کا موسم تھا مگر کوڑی پاس نہ تھی۔ دو دن تک تو ایک ایک پیسے کے
بھنے ہوئے چنے کھا کر کاٹے۔ میرے مہاجن نے ادھار دینے سے انکار
کر دیا تھا اور میں لحاظ کے مارے کسی سے مانگ نہ سکتا تھا۔ چراغ جل چکے
تھے اس وقت میں ایک بک سیر کی دکان پر ایک کتاب بیچنے گیا۔ پروفیسر
چکرورتی کی بنائی ہوئی ارتھ میٹک کی شرح تھی جو میں نے دو سال ہوئے
خریدی تھی۔ اب تک اسے بڑی احتیاط سے رکھا تھا۔ لیکن آج جب چاروں
طرف سے مایوس ہو گیا تو اسے فروخت کرنے کا ارادہ تھا“ (۱۳)۔

اسی دوکان پر ان کی ملاقات چنار (مرزا پور کا ایک قصبہ) کے چھوٹے سے مشن اسکول

کے ہیڈ ماسٹر سے ہوئی۔ ان سے بات چیت کے بعد ہیڈ ماسٹر نے انھیں اپنے اسکول میں اسسٹنٹ ماسٹر کی جگہ دینے کو بلایا۔ نوب رائے اس پر فوراً راضی ہو گئے۔ انھوں نے لکھا ہے :

”یہ شریف آدمی ایک مجموعے سے اسکول کا ہیڈ ماسٹر تھا اور اسے ایک اسسٹنٹ ٹیچر کی ضرورت تھی۔ اس نے مجھے اٹھارہ روپے ماہانہ تنخواہ دینے کی پیشکش کی جو میں نے قبول کر لی۔ اس وقت میں اتنا ناامید اور مایوس تھا کہ اٹھارہ روپیہ کا خیال میں خواب میں بھی نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے ان سے اگلے دن ملنے کا وعدہ کیا اور وہاں سے خوشی خوشی روانہ ہوا۔ یہ سنہ ۱۸۹۹ء کی بات ہے“ (۱۳)۔

پریشانی کے اس دور میں یہ نوکری غنیمت تھی۔ لیکن نوب رائے کا مقصد حیات یہ نہ تھا وہ اپنی اس زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ وہ کچھ اور بننا چاہتے تھے، لیکن قسمت کی ستم ظریفی تھی جو انھیں بجائے وکیل بنانے کے ایک معمولی اسکول ٹیچر بنا گئی۔ اپنی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے انھوں نے اس تنا کا اعتراف کیا ہے :

”میری تمنا تھی کہ میں ایم۔ اے پاس کر کے وکیل بنوں۔ اس زمانے میں بمبئی نوکری اتنی ہی مشکل سے ملتی تھی جتنی آج کل۔ بڑی کوشش کرنے پر دس بارہ روپیے مہینے کی نوکری مل سکتی تھی لیکن میں اپنی پڑھائی جاری رکھنا چاہتا تھا“ (۱۵)۔

نوب رائے اگر مشن اسکول میں ہی رہ جاتے تو ممکن تھا کہ ان کی آگے بڑھنے کی تمنا پوری نہ ہو پاتی۔ چنانچہ ایک قصبہ تھا جہاں رہ کر کچھ کرپانا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ لیکن یہاں سے الگ ہونے کا ایک موقع قدرت نے انھیں عطا کر دیا۔ اسی اسکول میں ایک مولوی ابن علی صاحب تھے۔ متعین نے ان کے ساتھ کچھ زیادتیاں کیں۔ نوب رائے نے اس بات کی مخالفت کی۔

”اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولوی ابن علی تو اسکول سے نکالے ہی گئے، لیکن ان

کے ساتھ پریم چند بھی نکال دیے گئے۔ نوکری کو سال بھر بھی نہ ہونے پایا تھا کہ وہ پھر بیکار ہو گئے" (۱۶)

نواب رائے کے بیٹے بے کار ہونا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ لیکن قسمت نے پھر یادری کی اور انھیں ایک سفارش پر سرکاری اسکول میں ملازمت مل گئی، جس کا تذکرہ امرت رائے نے اپنی کتاب "پریم چند" میں یوں کیا ہے:

"لیکن خوش قسمتی سے کونز کالج کے پرنسپل مسٹر بیگن کی رائے پریم چند کے بارے میں بہت اچھی تھی۔ ان کی سفارش پر محکمہ تعلیم نے پریم چند کو بہرائچ کے ایک سرکاری اسکول میں ٹیچر مقرر کر دیا (۱۷)۔"

اس طرح بیسویں صدی سے چند ماہ قبل نواب رائے سرکاری ملازم ہو گئے۔ مدن گوپال نے اپنی کتاب میں اسکول میں ترقی کی تاریخ ۲ جولائی سنہ ۱۹۰۰ء تحریر کی ہے (۱۸)۔ یہیں سے نواب رائے کو آگے بڑھنے کا موقع ملا اور ان کی تعلیم کا سلسلہ بھی آگے بڑھا لیکن انٹر میڈیٹ پاس کرنے کے لیے ان کو اس وقت تک انتظار کرنا پڑا جب تک ریاضی لازمی پڑچ رہا۔ ریاضی ان کے لیے کس قدر مشکل مضمون تھا اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"حساب میرے لیے ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی تھی۔ انٹر میڈیٹ کے امتحان میں حساب میں دو مرتبہ فیل ہوا اور ناامید ہو کر امتحان دینا چھوڑ دیا۔ دس بارہ سال کے بعد جب ریاضی کا مضمون اختیاری ہو گیا۔ میں نے دوسرے سبکٹ لے کر آسانی سے امتحان پاس کر لیا" (۱۹)۔

انٹر میڈیٹ میں اتنا وقت ضرور لگا لیکن تعلیم کے دوسرے مواقع ان کے لیے آسان ہو گئے۔ سب سے پہلے تو ان کا داخلہ ٹریننگ کالج اہل آباد میں ہو گیا۔ منس راج رہبر نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"دو تین سال کی سروس کے بعد پرائمری اسکول کے مدرسوں کو سرکاری طور

پر ٹریننگ دی جاتی تھی۔ چنانچہ پریم چند بھی سنہ ۱۹۰۲ء میں ٹریننگ کالج
الہ آباد میں داخل ہو گئے" (۲۰)۔

اور یہاں انھوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ منشی دیانرائن گنم (ایڈیٹر "زمانہ" کانپور) نے ان کے
متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے :

"انھوں نے اپریل سنہ ۱۹۰۳ء میں جونیئر پچرس سرٹیفیکٹ کا امتحان اول درجہ
میں پاس کیا" (۲۱)۔

اسی مضمون میں انھوں نے ایک اور امتحان کا ذکر بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ان کے انٹر میڈیٹ اور
بی۔ اے۔ کی کامیابی کا بھی ذکر کیا ہے۔

"سنہ ۱۹۰۳ء میں قدیم الہ آباد یونیورسٹی کا سیکشئل ورنیکلر امتحان بھی اردو،
ہندی دونوں میں پاس کیا۔ انٹر میڈیٹ کا امتحان کئی بار دیا۔ لیکن ہر دفعہ
ریاضی میں ناکامیاب رہے۔ آخر جب یہ مضمون لازمی نہ رہا، اختیاری ہو گیا تو
سنہ ۱۹۱۰ء میں سکنڈ ڈیویژن میں اس کو بھی پاس کر لیا۔ اس وقت وہ
گورنمنٹ اسکول میں اسٹنٹ ٹیچر تھے۔ انٹر میڈیٹ میں ان کے مضامین تھے
انگریزی۔ منطق۔ فارسی اور زمانہ حال کی تاریخ۔ نو سال کے بعد ۱۹۱۹ء
میں جب گورکھپور میں ٹیچر تھے تو الہ آباد یونیورسٹی کا امتحان بی اے بھی
سکنڈ ڈیویژن میں پاس کیا۔ اس مرتبہ ان کے بجٹک یہ تھے انگریزی۔ فارسی
اور تاریخ" (۲۲)۔

الہ آباد میں ٹریننگ کے دوران ان کی تقرری پر تپ گودھ میں تھی۔ چنانچہ ٹریننگ
کے بعد وہ وہاں چلے گئے۔ ٹریننگ کے دوران کالج کے پرنسپل پریم چند کی کارگزاریوں سے
بے حد متاثر ہوئے تھے لہذا انھوں نے جلد ہی ان کو واپس بلا کر وہیں ٹریننگ کالج کے ماڈل
اسکول میں ہیڈ ماسٹر بنادیا (۲۳) اور اس کے تین ماہ بعد "ٹریننگ کالج الہ آباد کے ماڈل اسکول سے

تبدیل ہو کر پریم چند سنہ ۱۹۰۵ء میں کان پور آگئے اور یہیں سے دراصل ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ہوتی ہے۔ (۲۳)۔ یہاں پریم چند کو منشی دیانرائن ٹکم کی رفاقت حاصل تھی اور وہ ایک ہی مکان میں رہتے بھی تھے۔ جیسا کہ رہبر نے لکھا ہے :

”پریم چند جب سنہ ۱۹۰۵ء میں کان پور آئے تو عرصے تک منشی دیانرائن ٹکم کے ساتھ ایک ہی مکان میں رہے اور پھر قریب ہی دوسرا مکان کرائے پر لیا اور سنہ ۱۹۰۸ء تک وہاں رہائش پذیر رہے۔“ (۲۵)۔

پریم چند کان پور میں جتنے دن رہے ”زمانہ“ کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے بے مضابطہ کام کیا۔ دراصل ٹکم سے ان کے تعلقات کان پور آنے سے قبل کے تھے اور ٹکم کی ہی تحریک سے وہ اخبار اور رسائل کے لیے مضامین لکھا کرتے تھے۔ اس وقت تک وہ نواب رائے کے نام سے ہی لکھتے تھے۔ پریم چند نام تو انھوں نے بعد کو اختیار کیا، جب ان کا افسانوی مجموعہ ”سوز وطن“ ضبط کیا گیا اور ان کے لئے نواب رائے کے نام سے لکھنا مشکل ہو گیا۔ پریم چند نام بھی ٹکم کا تجویز کردہ تھا جسے پسند کر کے پریم چند نے اپنا لیا۔ جیسا کہ ایک خط میں لکھا ہے :

”پریم چند اپنا نام ہے۔ مجھے بھی پسند ہے۔ افسوس صرف یہ ہے کہ پانچ چھ سال میں نواب رائے کو فروغ دینے کی جو محنت کی گئی وہ سب اکارت ہی گئی۔“ (۲۶)۔

کان پور کے قیام کے دوران پریم چند نے دوسری شادی کر لی۔ ایک بیوہ تھیں جن کی بچپن میں ہی شادی ہوئی تھی اور وہ کم سنی میں ہی بیوہ ہو گئی تھیں۔ پریم چند نے یہ شادی بہ حالت مجبوری کی تھی اس لیے کہ ان کی پہلی بیوی سے نباہ کی کوئی صورت نہ رہی تھی اور وہ میکے سے لوٹ کر واپس بھی نہ آئی تھی۔ اس لیے پریم چند نے ایک بیوہ سے شادی کا فیصلہ کیا حالانکہ گھر والوں نے اس کی مخالفت کی۔ اصغر علی انجینیر نے اس کی تفصیل یوں بیان کی ہے۔

”اسلم پور، ضلع قمبر، کے منشی دیو پد شاد کی لڑکی شیورانی گیارہ برس کی

عمر میں بیوہ ہو گئی تھی۔ شیوردانی کے والد بھی چاہتے تھے کہ ان کی لڑکی کی دوسری شادی ہو جائے۔ انھوں نے رشتے کی لئے ہنڈتوں سے بھی کہا اور اخبار میں بھی اشتہار نکلوایا۔ جواب میں کئی خطوط آئے۔ ان میں ایک خط دھن پت رائے کا بھی تھا اور انھیں سے بات چلی ہو گئی... پریم چند کی دوسری شادی سنہ ۱۹۰۶ء میں ہوئی (۲۷)۔

کان پور سے ترقی پا کر پریم چند ضلع ہمیر پور گئے اور وہاں انھوں نے ڈپٹی اسکول انسپکٹر کا عہدہ سنبھالا۔

”پریم چند کی سرکاری نوکری میں سنہ ۱۹۰۹ء میں ترقی ہوئی اور انھیں ڈسٹرکٹ بورڈ ہمیر پور کے تحت سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز مقرر کیا گیا۔ ۲۴ جون سنہ ۱۹۰۹ء کو موہا میں انھوں نے اپنا نیا عہدہ سنبھالا“ (۲۸)۔

پریم چند کو یہاں اکثر دوروں پر رہنا پڑتا تھا جس نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا اور کھانے پینے کا صحیح نظم نہیں ہو پانے کے باعث اکثر میٹ کی تکلیف میں مبتلا رہتے اور پھر دھیرے دھیرے پیش کے مریض ہو گئے۔

”پریم چند نے اس مرض کے باعث سنہ ۱۹۱۳ء میں تبادلے کی درخواست دی۔ خیال تھا کہ کسی اچھی جگہ تبادلہ ہو گا لیکن انھیں بستی کے ضلع میں پنکا گیا“ (۲۹)۔

اس جگہ نے ان کی صحت پر کوئی اچھا اثر نہیں ڈالا۔ بیماری میں کمی ہونے کے بجائے اس میں اور اضافہ ہو گیا تو مجبوراً رخصت لینا پڑی۔ رخصت لے کر وہ لکھنؤ میڈیکل کالج میں اپنا علاج کروانے کے لیے گئے۔ وہاں کوئی اتفاق نظر نہیں آیا تو بنارس آ کر طب یونانی کا علاج شروع کیا۔ چند ماہ کے مسلسل علاج کے بعد کچھ اتفاق ہوا لیکن جب وہ کام پر واپس گئے تو بیماری بھی پرانی کیفیت میں واپس ہو گئی، جس سے ان کے لیے دوروں پر جانا ممکن نہ رہا تو انھوں نے پھر سے مدد سی اختیار

کرنے کی درخواست دے دی جو انھیں اسی جگہ مل گئی۔ "جولائی ۱۹۱۵ء میں وہ گورنمنٹ اسکول بستی کے اسسٹنٹ ٹیچر مقرر ہو گئے۔۔۔" (۲۰)۔ اس کے تقریباً ایک سال بعد ہی "اگست ۱۹۱۶ء میں پریم چند کا تبادلہ بستی سے گورکھپور کے نارمل اسکول کو ہو گیا" (۲۱)۔ گورکھپور کے قیام کے دوران ان کی ملاقات ہندی کے مستند مصنفین سے ہوئی اور پریم چند بھی ہندی میں لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔

"بستی میں پریم چند کی من دویدی گجپوری سے دوستی ہوئی تھی۔ یہاں گورکھپور میں دشر تھ پرشاد دوویدی اور مہاویر پرشاد دیویدی سے دوستی ہوئی۔ ان دونوں اصحاب نے ہی پریم چند کو پورے طور پر ہندی ادب میں آنے کی ترغیب دی" (۲۲)۔

جنانچہ ان کا پہلا مجموعہ "سپت سروج"۔۔۔" ہمیں کے قیام میں شائع ہوا اس سے پریم چند نے ہندی ادب میں بھی اہم مقام بنالیا۔

گورکھپور میں پریم چند کی ملازمت کی مدت تقریباً ساڑھے چار سال ہے۔ اس دوران ملک میں آزادی کی تحریک نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا تھا۔ گاندھی جی کے تحریک میں شامل ہو جانے کے بعد تحریک میں ایک نیا موڑ آیا اور انھوں نے عوام سے سرکار کے خلاف عدم تعاون کی اپیل کی۔ پریم چند نے اس پر لبیک کہا اور اپنی تقریباً بیس سال کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کا ذکر انھوں نے ۱۵ فروری ۱۹۲۱ء کے ایک خط میں اپنے دیرینہ دوست دیانرائن ٹگم سے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"میں کل سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گیا۔ آج استعفا بھی منظور ہو گیا" (۲۳)۔

ملازمت سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے جدی گاؤں واپس آ گئے۔ یہ زمانہ مارچ سنہ ۱۹۲۲ء کا تھا۔ اتنے دنوں تک وہ گورکھپور میں ہی روزگار کی تلاش میں رہے۔ چرنے کی ایک

دوکان بھی کھولی جو منافع بخش ثابت نہ ہونے کی وجہ سے بند کرنی پڑی۔ دکان بند ہو جانے کے بعد وہ کانپور گئے جہاں جون سنہ ۱۹۲۱ء میں انھیں ایک "راشٹریہ اسکول" میں صدر مدرس مل گئی (۲۴)۔ یہاں کے منظم (منیجر) کاشی ناتھ سے ان کی ان بن ہو گئی اور انھوں نے نوکری چھوڑ دی۔ ہنس راج رہبر نے اس اسکول سے مستعفی ہونے کا جو سال تحریر کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ ملازمت چند ماہ کی ہی تھی۔

"مارچ سنہ ۱۹۲۲ء میں یہاں سے مستعفی ہو کر پھر بنارس چلے گئے اور اپنے جدی گاؤں ملہی میں جا کر رہنے لگے۔ وہاں انھوں نے برمانے مکان کی جگہ تین چار ہزار روپیہ صرف کر کے پکا مکان بنوایا اور خیال تھا کہ یہیں عمر بھر بیٹھ کر کچھ لٹری کی کام کریں گے" (۲۵)۔

پریم چند کا خیال تھا:

"ادیب کو زندگی گزارنے کے لیے دو باتیں ضروری ہیں۔ روٹی کمانے کے لیے دھندا اور رہنے کے لیے اپنا گھر" (۲۶)۔

گھر بنانے کے بعد رہنے کا مسئلہ تو حل ہو گیا، لیکن روٹی کمانے کے لیے کوئی دھندا نہ تھا اور بنارس سے دور رہ کر روزانہ شہر آنا پریم چند کے لیے مشکل تھا اس لیے کہ صحت پہلے ہی اچھی نہ تھی۔ ان کے سوتیلے بھائی متاب رائے "گیان منزل" میں کام کرتے تھے جس سے روزانہ اخبار "آج" نکلتا شروع ہوا تھا۔ گیان منزل سے ہندی رسالہ "میریاد" بھی نکلنے لگا جو پہلے الہ آباد سے نکلتا تھا۔ اسے شیو پرشاد گپت نکالتے تھے۔ دراصل "گیان منزل" کی بنیاد ہی شیو پرشاد گپت نے رکھی تھی۔ بعد کو انھوں نے کاشی و دیپتھ کی بھی بنیاد رکھی۔ پریم چند اپنے بھائی کے ساتھ بنارس میں رہنے لگے۔ وہ "آج" اور "میریاد" کے لیے مضامین لکھتے تھے۔ بعد کو جب "میریاد" کے ایڈیٹر کمپورن آئند گرفتار ہو گئے تو اس رسالے کی ادارت پریم چند کے ذمہ کی گئی اور ان کے جیل سے رہا ہونے تک پریم چند اس خدمت کو انجام دیتے رہے۔ رہبر نے اس کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

"شوہر شاد گپت بنارس سے ہندی کا ایک ماہوار رسالہ "مریادا" نکالتے تھے جس کے ایڈیٹر سمپورن آئند تھے۔ وہ نان کو آہیشن کے سلسلے میں گرفتار ہو کر جیل چلے گئے۔ ان کی عدم موجودگی میں پریم چند کو "مریادا" کا ایڈیٹر بنادیا گیا۔ ڈیڑھ سال بعد بالو سمپورن آئند جب جیل سے مچوٹ کر آئے تو یہ کام پھر ان کے ہی سپرد کر دیا گیا" (۲۷)۔

اس دوران "شوہر شاد گپت نے ودیا پیٹھ میں اسکول کا کام پریم چند کو سونپ دیا" (۲۸)، لیکن وہ جلد ہی اس سے الگ ہو گئے۔ اب ان کا ارادہ خود اپنا پریس قائم کرنے کا تھا۔ اس لیے انھوں نے خود پیسے لگائے اور کئی لوگوں کو اس میں شرکت بھی دی۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

"... اس کے لیے انھوں نے اپنے دوست فراق گور کھپوری اور اپنے چھوٹے بھائی کو بھی حصہ دار بنایا۔ خود ساڑھے چار ہزار روپے لگائے اور اس طرح سنہ ۱۹۲۳ء میں بنارس ہی میں سر سوئی پریس کے نام سے ایک پریس قائم کر لیا" (۲۹)۔

مدن گوپال نے اپنی کتاب میں حصہ داروں کے نام میں بلدیو داس کا نام بھی لکھا ہے (۳۰)۔ اس پریس سے وہ کوئی منافع حاصل نہ کر سکے۔ پریس میں نقصان کے باعث رفتہ رفتہ اس کے حصہ دار الگ ہو گئے اور اس کی ساری ذمہ داری پریم چند پر آن پڑی۔ لیکن پریم چند نے مرتے دم تک پریس کو قائم رکھا۔ پریم چند کو پریس سے اس قدر نقصان ہونے لگا کہ آخر کار ان کو روزی کے لیے خود دوسری نوکری کی ضرورت آ پڑی۔ وہ لکھنؤ چلے گئے اور وہاں درسی کتابیں تیار کرنے لگے۔

"انھیں خود اپنی روزی کمانے کے لیے سنہ ۱۹۳۵ء میں لکھنؤ جانا پڑا۔ وہاں دارالاشاعت گنگا پریس مالا کے دفتر میں مرزا محمد عسکری وغیرہ کے ساتھ درسی کتابیں تیار کرنے کا کام کرتے رہے۔ یہاں وہ دس ماہ سے زیادہ نہ رہ

سکے" (۴۱)۔

لیکن ایک بار پھر سٹارٹس لوٹ آنے کے بعد وہ کچھ خاص کام نہ کر سکے اور پریس کا کام ہنوز منافع بخش نہ ہوا۔ ان دنوں نول کشور پریس سے ہندی رسالہ "مادھوری" نکلتا تھا۔ ہنس راج رہبر نے پریم چند کی اس رسالہ سے وابستگی کی تفصیل ان اہفاظ میں بیان کی ہے۔

"جولائی سنہ ۱۹۲۹ء میں نول کشور پریس کے مالک منشی بشن نارائن نے انھیں پھر کھستو بلایا۔ ان کے مطبع سے مشہور ہندی رسالہ "مادھوری" نکلتا تھا۔ پریم چند کو اس کا ایڈیٹر بنادیا گیا اور وہ نومبر سنہ ۱۹۳۱ء تک نول کشور پریس میں مطبع کی مختلف خدمات سر انجام دیتے رہے۔ اس عرصے میں منشی بشن نارائن وفات پا گئے اور ان کی ریاست کورٹ آف وارڈز میں چلی گئی۔ پریم چند کو مطبع سے لہنا تعلق منقطع کرنا پڑا" (۴۲)۔

پریم چند کی ابتدا سے ہی یہ خواہش تھی کہ وہ لہنا رسالہ اور اخبار نکالیں جس کے ذریعہ وہ ایک بڑے ادبی حلقہ تک لہنا نظریہ فکر پہنچا سکیں۔ ان کی دیرینہ خواہش کی تکمیل سنہ ۱۹۳۰ء میں ہوئی جب کہ وہ منشی نول کشور پریس میں کام کر رہے تھے۔ انھوں نے جنوری سنہ ۱۹۳۰ء میں ہندی رسالہ "ہنس" کا اجراء کیا جو ان کے سرسوتی پریس میں طبع ہو کر وہیں سے شائع ہوتا تھا۔ اس کے اجراء کے سلسلے میں ہنس راج رہبر نے لکھا ہے :

"۳۱ دسمبر سنہ ۱۹۲۹ء کو لاہور کانگریس کے اجلاس میں مکمل آزادی کا مطالبہ پیش کیا گیا اور طے پایا کہ جب تک آزادی حاصل نہ ہو ہر سال ۲۶ جنوری کو آزادی کا دن منایا جائے۔ ۲۶ جنوری سنہ ۱۹۳۰ء کو پہلی بار آزادی کا دن منایا گیا اور اسی دن "ہنس" کا جنم ہوا" (۴۳)۔

لیکن اس کا پہلا شمارہ مارچ سنہ ۱۹۳۰ء میں منظر عام پر آسکا۔ جیسا کہ مدن گوپال رقمطراز ہیں :

"...ہنس کا پہلا شمارہ مارچ سنہ ۱۹۳۰ء کو نکلا۔ پریم چند ابھی "مادھوری" کے

شعبہ ادرات میں شامل تھے اور لکھنؤی سے "ہنس" کو ایڈٹ کرتے تھے" (۴۳)۔

"ہنس" کی اشاعت کے چند دنوں کے بعد ہی جب اس کا پانچواں شمارہ پریس میں چھپنے گیا تو سرکار نے پریس سے ضمانت طلب کی۔ پریم چند نے رسالہ دوسرے پریس سے چھپوانے کی کوشش کی لیکن کہیں سے بھی رسالہ نہیں چھپ سکا۔ مجبوراً اسے انھیں بند کر دینا پڑا۔ انھیں دنوں ونود شکر ویاس ہندی میں ایک پندرہ روزہ اخبار "جاگرن" نکال رہے تھے۔ وہ اس کو جاری رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ پریم چند نے "جاگرن" ہفتہ وار کی شکل میں نکالنے کا فیصلہ کیا اور اس کا پہلا شمارہ ۲۲ اگست ۱۹۳۲ء کو پریم چند کی ادرات میں شائع ہوا (۴۵)۔

"ہنس" بند ہوجانے کے کچھ ہی دنوں کے بعد انھوں نے ضمانت کی رقم بھر کر پھر سے اسے جاری کر دیا۔ اب "ہنس" اور "جاگرن" دونوں کی ذمہ داری ان کے سر تھی۔ پریم چند کی دیرینہ خواہش پوری ہوئی تھی لیکن یہ خواہش ان کے لیے بڑی پریشان کن تھی۔ ان پرچوں کے نکلنے سے پریم چند پر مالی بوجھ بڑھتا جا رہا تھا۔ "ہنس" پر تو زیادہ خرچ نہیں آتا تھا کیونکہ وہ ماہانہ رسالہ تھا، لیکن "جاگرن" کو ہر ہفتہ پابندی سے نکالنے کے لیے اس پر کافی اخراجات آ رہے تھے اور ہر ماہ نقصان ہو رہا تھا۔ پنڈت بنارس داس پترویدی کے نام ایک خط (سنہ ۱۹۳۲ء) میں انھوں نے اس نقصان کا تخمینہ بتایا ہے:

"افسوس ہے کہ میرا کوئی بھی اخبار ابھی تک خود کفیل نہیں ہوا۔ "ہنس" پر کچھ زیادہ خرچ نہیں ہوتا لیکن "جاگرن" کو توڑ رہا ہے۔ ان حالات سے کیسے چھٹکارا حاصل ہو۔ یہی سوچ کر پریشان رہتا ہوں۔ ہر مہینے تقریباً دو سو روپے کا خسارہ رہتا ہے۔ میں کب تک برداشت کروں گا؟" (۴۶)۔

کئی دوستوں کا مشورہ تھا کہ وہ اسے بند کر دیں لیکن پریم چند نے تکلیف سہا گوارا کیا لیکن اپنے جیتے جی ان رسالوں کو بند نہیں ہونے دیا۔ ان رسالوں کو نکالنے کے لیے جب انھیں رقم کی

ضرورت ہوتی تو اپنی کتابوں کی آمدنی بھی اس میں خرچ کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے اور ان کو نکالنے کے لیے آمدنی کے ہر ایک جائز ذرائع جو ممکن تھے استعمال کرتے تھے۔ اس زمانے میں ایک فلم کمپنی نے فلم کی کہانی لکھنے کو بمبئی بلایا۔ پریم چند کا خیال تھا کہ اس طرح ایک معقول آمدنی بھی ہو جائے گی اور میری باتیں اور میرے خیالات ملک کے طول و عرض میں لاکھوں انسانوں تک پہنچ جائیں گے۔ یہ سوچ کر انھوں نے وہاں جانے کا سخت ارادہ کر لیا۔ قمر رئیس رقمطراز ہیں:

"۱۹۳۴ء کا یہی وہ زمانہ ہے جب پریم چند کو بمبئی کی ایک فلم کمپنی نے کام کرنے کے لئے بلایا۔ اس کمپنی کا نام اجنٹا سیننی ٹون تھا" (۴۷)۔

اور —

"یکم جون سنہ ۱۹۳۴ء کو پریم چند اکیلے بمبئی پہنچ گئے۔ اور اپنا کام شروع کر دیا" (۴۸)۔

بمبئی جانے سے قبل انھوں نے اس سلسلے میں جینندر کو خط لکھ کر مشورہ بھی مانگا اور اس سلسلے میں اپنی توقعات کا اظہار بھی کیا تھا —

"... وہاں سال بھر رہنے کے بعد کچھ ایسا کنٹریکٹ کر لوں گا کہ میں یہاں

بیٹھے بیٹھے تین چار کہانیاں لکھ دیا کروں اور چار پانچ ہزار روپے مل جایا

کریں گے۔ اس سے "جاگرن" اور "ہنس" دونوں مزے سے چلیں گے اور

پیسوں کی دشواری ختم ہو جائے گی" (۴۹)۔

پریم چند نے جو خیال کیا تھا وہ پورا نہ ہو سکا۔ ان کی کہانیوں پر دو ایک فلمیں بنیں۔ بھی لیکن وہ

کامیاب نہ ہو سکیں کیونکہ ان میں ایسے عناصر شامل تھے جن سے حکومت کو نقصان کا اندیشہ تھا۔

اسی لیے ان فلموں پر پابندیاں عائد کی گئیں۔ پریم چند نے اب واپسی کا ارادہ کیا اور سلاہیل

۱۹۳۵ء کو بمبئی کو الوداع کہا (۵۰)۔

ہریم چند کی آمدنی محدود تھی اور اخراجات کثیر۔ اس پر سے دو دور سالوں کو نکالنے کا
 بوجھ، جو کوئی منافع نہیں دیتے تھے۔ عاجز آ کر مئی سنہ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے "جاگرن" کی اشاعت
 ملتوی کرنے کا اعلان کر دیا (۵۱)، لیکن خریداروں کا اصرار تھا کہ اسے جاری رکھا جائے۔ انھیں دنوں
 سمپورن آئند اور اچاریہ نریندر دیو کو ایک سوشلسٹ اخبار نکالنے کی ضرورت پیش آئی۔ ہریم چند
 نے اس کو بہتر سمجھا کہ اخبار ان کو دے دیا جائے اس لیے ۲۸ مئی کے شمارے میں انھوں نے یہ
 اعلان کر دیا کہ آئندہ ادارت کی ذمہ داری سمپورناتاند کی ہوگی (۵۲)۔

"ہنس" کو ہریم چند نے اپنے سے جدا نہیں ہونے دیا۔ جب وہ بمبئی سے لوٹ کر
 آنے کو اس کو نکالتے رہے۔ اسی زمانہ میں ہندی ساہتیہ سہیلن کے تحت "بھارتیہ ساہتیہ پریشد" نے
 ایک ایسا رسالہ جاری کرنا چاہا جس میں مختلف ہندوستانی زبانوں کے ترجمے شامل کیے جاسکیں۔ ہریم
 چند نے اپنے "ہنس" کو اس خدمت کے لیے پیش کر دیا۔ اس طرح "ہنس" ساہتیہ پریشد کا
 ہو گیا، لیکن ہریم چند کو اس کی ادارت سے الگ نہیں کیا گیا۔

"ہنس" اپنے نئے روپ میں جنتا کے سامنے آیا۔ ایڈیٹر تھے ہریم چند
 اور کنیا لال منشی۔ ... گاندھی جی کے پیغام کے ساتھ جھپا۔ پہلے
 شمارے میں ہندی، اردو، گجراتی، مہاراشٹری اور بنگالی وغیرہ کے الگ الگ
 حصے تھے (۵۳)۔

ہریم چند تقریباً ایک سال طبعی دنیا میں رہ کر آئے تھے لیکن ان کی مالی حالات میں کوئی
 فرق نہیں آیا تھا۔ وہ جو کچھ کما کر لائے تھے سب چند دنوں میں ہی ختم ہو گیا۔ ۲۷ ستمبر سنہ ۱۹۳۵ء
 کے ایک خط میں جینندر کمار جین کو لکھتے ہیں:

"روپیہ کے متعلق کیا لکھوں۔ تم نے کچھ ایسا سیدھا کام کیا۔ مجھے میں پانچ
 مہینے میں ایک پیڑ بھی نہیں کما سکا۔ بمبئی سے جو تھوڑے سے پیسے لیا تھا
 وہ پانچ مہینے میں کھا گیا اور کچھ قرض چکا دیا۔ اور ایسا تھا ہی کیا۔ اب اسی فکر

میں کھل رہا ہوں کہ آگے کیا ہو گا" (۵۳)۔

اس وقت پریم چند کی ہندوئی کا کوئی ذریعہ سوانے ان کی کتابوں کے کچھ نہ تھا۔ "ہنس" کے ساتھ پریم چند کا ہونے کے باوجود اس کا سابق قرضہ پریم چند کے سر پر تھا اور وہ اس فکر میں رہتے تھے کہ کسی طرح اسے ادا کر دیں۔ اس کے باوجود انھوں نے کسی علمی و ادبی کام سے ہاتھ نہیں کھینچا۔ اس وقت کچھ لسانی جھگڑے بھی اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور اردو اور ہندی کے ٹکراؤ کے آثار ہر طرف نظر آتے تھے۔ پریم چند اس کوشش میں لگے رہتے تھے کہ ہندی اور اردو کے ادیب ایک دوسرے کے نزدیک آئیں اور اختلافات ختم ہوں۔ اس دوران ان کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں جہاں جہاں ان کو بلایا جاتا تھا وہ جاتے تھے۔ ہندی کانفرنسیں ایسی ہوں گی جن میں اپنی علالت کے باعث وہ شریک نہیں ہو سکے۔

ہندوستانی اکیڈمی کے قیام کی جن لوگوں نے کاوش کی تھی ان میں منشی پریم چند اور ان کے دوست دیانانن ٹنم بھی شامل تھے اور پریم چند کو بھی کمیٹی کی ممبر شپ حاصل تھی۔

"کمیٹی کے ممبران میں وزیر تعلیم، ڈائرکٹر ہف ایجوکیشن اور تینوں یونیورسٹیوں کے وائس چانسلروں کے علاوہ پریم چند بھی شامل تھے۔ اکیڈمی کا افتتاح ۲۱ مارچ ۱۹۳۷ء کو کھنٹو میں ہوا" (۵۵)۔

سنہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں "ہندوستانی اکیڈمی" کا اجلاس لاہور میں ہوا۔ پریم چند اس میں شریک ہوئے۔ وہاں ان کی ملاقات اردو اور ہندی کے کئی ادیبوں کے علاوہ سجاد ظہیر سے بھی ہوئی جن کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی ایک انجمن قائم کرنے پر تبادلہ خیال ہوا۔ اس سلسلے میں قمر رئیس رقمطراز ہیں :

"قروری سنہ ۱۹۳۶ء میں "ہندوستانی اکیڈمی" کا ایک جلسہ لاہور میں ہوا... اسی جلسے میں اردو کے مشہور افسانہ نگار احمد علی سے ان کی پہلی ملاقات ہوئی۔

..... اللہ آباد میں پریم چند کی ملاقات نوجوان ادیب جواد ظہیر سے بھی ہوئی جو اسی زمانہ میں لندن سے واپس آئے تھے۔ یہیں ایک میٹنگ میں پریم چند کے مشورہ سے نوجوان ادیبوں نے ہندوستان میں انجمن ترقی ہند مصنفین قائم کرنے کا فیصلہ کیا" (۵۶)۔

مارچ سنہ ۱۹۳۶ء میں پطرس بخاری کے اصرار پر اپنی ایک کتاب ریڈیو پر پیش کرنے دہلی آئے اور اپنے دوست جینندر کمار جین کے یہاں قیام کیا۔ پریم چند نے جو ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے اور اردو اور ہندی کے درمیان کوئی ٹکراؤ ہونے دینا نہیں چاہتے تھے، جینندر کمار کی مدد سے "ہندوستانی سبھا" کی بنیاد رکھی، جامعہ ملیہ کے ایک جلسے میں اس کا اعلان ہوا۔ پریم چند نے اس جلسے میں ہندوستانی سبھا کی اہمیت و افادیت بتائی۔ قمر رئیس نے لکھا ہے :

"یہ مارچ ۱۹۳۶ء کا زمانہ تھا۔ دہلی میں ہولی کا تہوار منایا جا رہا تھا۔ ... جامعہ ملیہ کے استاد محمد عاقل صاحب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک جلسہ بلایا۔ ہندی کے کچھ ادیب بھی اس میں شریک ہوئے۔ اس جلسہ کی کامیابی سے پریم چند بہت مطمئن اور خوش تھے۔ آخر میں "ہندوستانی سبھا" نام کی ایک انجمن قائم کی گئی۔ پریم چند نے اس کے مقاصد پر روشنی ڈالی اور اس پر زور دیا کہ اردو اور ہندی کے ادیب ایک دوسرے سے ملیں اور اپنے مسائل پر تبادلہ خیالات کریں" (۵۷)۔

لہریل کے پہلے عشرہ میں کھٹنوں میں ترقی ہند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہونے والی تھی۔ پریم چند کو اس کانفرنس میں صدارت کے لیے بلایا گیا۔ پہلے تو پریم چند راضی نہ تھے، لیکن نوجوان ادیبوں کے بے حد اصرار پر وہ راضی ہو گئے اور اس کی صدارت کے لیے کھٹو گئے۔ "یہ کانفرنس ۹ اور ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو منعقد ہوئی تھی" (۵۸)۔ پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں اسی باتیں کہیں جو ترقی ہند مصنفین کے لیے آئین کا درجہ رکھتی ہیں۔ انہوں نے فرمایا :

”مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی
 مفادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہو گا۔
 .. آرٹ نام تھا، اور ہے محدود صورت پرستی کا زندگی کا کوئی آئیڈیل
 نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔ ادب کے مند میں ایسے لوگوں
 کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے جو دولت کے بھجاری ہیں۔ یہاں صرف ایسے
 بھجاریوں کی ضرورت ہے جو زندگی میں صرف خدمت خلق کو اعلیٰ و برتر
 مقام دیتے ہیں، جن کے دل درد مند ہیں اور جن کے اندر محبت کی بخشی
 ہوئی قوت ہے“ (۵۹)۔

گھسٹو سے پریم چند لاہور گئے جہاں آریہ سماج کی جوہلی کے ساتھ ”آریہ بھاشا سمیلن“ تھا۔ اس میں
 بھی پریم چند کو صدارت کرنی تھی۔ وہاں ان کا شاندار استقبال ”آریہ پرتی ندھی سبھا“ نے کیا اور
 دوسری انجمنوں اور احباب نے بھی آپ کے اعزاز میں محفلیں منعقد کیں۔

”گھسٹو سے لاہور پہنچے اہرت دھارا، بھون میں ٹھہرے۔ گورو دت، بھون کے
 پاس ایک بڑے ہنڈل میں تھری ہوئی۔ تقریباً ایک لاکھ سمیز تھی“ (۶۰)۔

انھیں دنوں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا جلسہ وردھا میں ہونے والا تھا لیکن گاندھی جی کی صحت
 ٹھیک نہ تھی اس لئے ملتا رہا۔ آخر کار اسے ہندی ساہتیہ سمیلن کے جلسہ کے ساتھ ساتھ، جو کہ ناگیور
 میں ہو رہا تھا، کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ پریم چند کی طبیعت ٹھیک نہ تھی پھر بھی وہ اس میں شریک
 ہوئے اس لئے کہ اس میں کئی اہم فیصلے ہونے والے تھے۔ اس کے علاوہ اس جلسہ میں گاندھی جی،
 نہرو اور راجندر پرشاد وغیرہ شریک ہو رہے تھے۔ ۲۶ اپریل ۱۹۳۶ء کو بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس
 کی ابتدا ہوئی (۶۱)۔ اس اجلاس میں اس بات پر کافی بحث و مباحثہ ہوا کہ ہندوستان کے لئے قومی
 رابطہ کی زبان کیا ہو۔ اجلاس کے شرکاتین گروپ میں تقسیم ہو گئے۔ اردو کے ادیب اور انجمن ترقی
 اردو کے صدر ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر اشرف وغیرہ ”اردو“ کے حق میں تھے پریم چند ”ہندوستانی“

کے حق میں تھے جب کہ اکثریت کا ووٹ "ہندی ہندوستانی" کے حق میں تھا۔ اس لیے رابطہ کی قومی زبان کے لیے "ہندی ہندوستانی" کی تجویز منظور کر لی گئی۔ پریم چند اور گاندھی جی دونوں اس کے حمایت تھے اس لیے کہ یہ بات ہندو مسلم اتحاد کے راستہ میں بھی رکاوٹ تھی اور ادب کی ترقی پر بھی اس سے آنچ آتی تھی۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے۔

"پریم چند ہر اس جھگڑے کا حل نکالنا چاہتے تھے جو ہندو مسلم اتحاد کے راستہ میں رکاوٹ تھا۔ گاندھی جی بھی یہی چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ہندوستان کے عام لوگ جو زبان بولتے ہیں وہ نہ مشکل ہندی ہے اور نہ مشکل اردو۔ وہ عام بول چال کی آسان اور سلیس زبان ہے۔ جسے وہ "ہندوستانی" کا نام دیتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی آزاد ہندوستان میں رابطہ کی قومی زبان کا درجہ حاصل کرے" (۶۲)۔

ناگپور سے پریم چند بندس واپس آ گئے اور اپنے تخلیقی کاموں میں لگ گئے۔ لیکن سال کی ابتدا سے اب تک مستقل لمبے لمبے سفر نے ان کو بالکل تھکادیا تھا۔ گرمی شدت کی پڑ رہی تھی۔ سفر میں کھانے پینے کا بھی کوئی پرہیز نہیں کر سکتے تھے اس پر بھی وہ غیر معمولی طور پر مصروف رہتے اور رات کو دیر تک کھتے رہتے تھے۔ ان دنوں وہ ایک ناول لکھنے میں مصروف تھے اور اسے جلد سے جلد پورا کرنا چاہتے تھے۔ اسی دوران پریس کے لیے کافز کا انتظام کرنا پڑ گیا۔ وہ دھوپ میں بازار گئے۔ واپس آنے تو لو کا شکار ہو گئے۔ اس کے اثر سے ان کی پرانی بیماری عود کر آئی۔

"۱۴ جون کو انھیں کئی بار قے ہوئی اور خون کے دست آنے۔ اطراف شمم

میں شدید درد کی شکایت بھی رہی" (۶۳)۔

انھیں دنوں مشہور روسی افسانہ نگار میکسم گورکی کا انتقال ہوا۔ اس کی تعزیت کے لیے ۱۹ جون کو "کج" کے دفتر میں ایک تعزیتی جلسہ تھا۔ پریم چند نے اس کے لیے ایک خط لکھا اور جلسے

میں شریک ہونے۔

”... جلے میں پہنچے، تو ان کی نقابت اتنی زیادہ تھی کہ وہ یہ خطبہ خود نہیں پڑھ سکے، کسی دوسرے نے پڑھ کر سنایا“ (۶۳)۔

۲۵ جون کو ان کی طبیعت اور زیادہ خراب ہو گئی۔ خون کی قے نے نقابت میں اور اضافہ کر دیا اور اس رات کے بعد وہ ٹھیک طرح کبھی سو نہیں پائے۔ ڈاکٹروں نے دیکھا اور زخم معدہ تقطیع کیا۔ بنارس میں ایکس رے اچھے نہیں آرہے تھے اس لئے وہ ۲ اگست ۱۹۳۶ء کو اپنے بڑے بیٹے دھنو (شری پت رائے) کو لے کر ایکس رے اور علاج کی غرض لکھنؤ گئے (۶۴)۔ اس بیماری کی کیفیت انھوں نے لکھنؤ جانے سے قبل ترقی پسند ادیب اختر حسین رائے پوری کے نام ایک خط میں یوں درج کی ہے :

”اب میرا قصہ سنو۔ میں قریب ایک ماہ سے کچھ بیمار ہوں۔ معدے میں گیسٹرک اسر کی شکایت ہے۔ منہ سے خون آجاتا ہے۔ اس لیے کام کچھ نہیں کرتا۔ دوا کر رہا ہوں، مگر ابھی تک کوئی افادہ نہیں۔ اگر بیچ گیا تو بیسویں صدی نام کا رسالہ اپنے لوگوں کے خیالات کی اشاعت کے لیے ضرور نکالوں گا“ (۶۶)۔

اس خط سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ پہنچنے والے نہیں، اس کے باوجود ادب کی خدمت کے لیے اپنے آپ کو ہر وقت تیار رکھتے تھے۔ اگر زندگی نے ملت دی ہوتی تو یقیناً ترقی پسندوں کا مہلاترجمان پریم چند ہی نکالتے۔ لکھنؤ میں علاج ڈاکٹر بر گوہند سہانی کا ہو رہا تھا لیکن کوئی افادہ نہ تھا، یہاں تک کہ نجی ضرورتیں بھی بستر پر پوری کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ شریک حیات کو بلانے کے لیے خط بھی لکھا لیکن پھر خود ہی بنارس لوٹ آئے۔ ۵ اگست ۱۹۳۶ء کو دینارائن بگم کو لکھے گئے ایک خط سے بھی اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ ان کو آخری وقت کے قریب ہونے کا احساس ہو گیا تھا۔ (۶۷)۔

اس دوران ایک ایسا حادثہ ہوا جو پریم چند کے لئے نہایت تکلیف دہ تھا۔ وہ تھا "ہنس" کا بند ہونا۔ سہ جولائی سنہ ۱۹۳۶ء کو ساہتیہ پریشد کی مجلس انتظامیہ کا پہلا اجلاس مگن واڑی، وردھا، میں ہوا جس میں "ہنس" کو سستا ساہتیہ منڈل کے حوالے کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور اس کا دفتر بھی وردھا بھیج دیا گیا۔ اس وجہ سے "ہنس" کا سرسوتی پریس میں چھپنا بند ہو گیا۔ اس سے پریم چند پر قرض کا بوجھ اور بڑھ گیا۔ ان سب کے باوجود پریم چند نے اپنے جیتے جیتے "ہنس" کو بند نہ ہونے دیا اور ہر طرح کی تکلیف برداشت کی۔ "ہنس" سے وہ کس قدر محبت اور انس رکھتے تھے اس کی مثال اس واقعہ سے ملتی ہے کہ جب سیٹھ گوہند داس کے مضمون "سو تتر یہ سدھانت" کی اشاعت قابل اعتراض تصور کی گئی اور رسالہ سے گورنمنٹ نے ضمانت طلب کی تو پریشد نے اس کو بند کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ۱۲ اگست ۱۹۳۶ء کو اس کا اعلان پریم چند کو ہی کرنا پڑا (۶۸)۔ پریم چند کا یہ ذاتی فیصلہ نہ تھا۔ ان کے لئے "ہنس" کی حیثیت تیسرے بیٹے جیسی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ ہنس زندہ رہے۔ پریم چند نے گاندھی جی کو ہنس کی واپسی کے لئے لکھا اور ایک ہزار روپیہ ضمانت کے جمع کروانے کے لئے اپنی بیوی سے کہا۔

"رانی تم ہنس کی ضمانت جمع کرادو چاہے میں رہوں یا نہ رہوں ہنس چلے گا۔ اگر میں زندہ رہا تو سب انتظام کروں گا۔ اگر چل دیا تو یہ میری یادگار ہو گا (۶۹)۔"

ہنس کا ستمبر کا شمارہ نکلا جس میں پریم چند کا مضمون "ماہ جنی تہذیب" شائع ہوا جو پریم چند کا آخری مضمون ہے۔

پریم چند کا علاج معامی ڈاکٹر کرتے رہے لیکن حالت روز بروز غیر ہوتی گئی اور کھانا پینا بھی مشکل ہو گیا۔ ان کی عیادت کو ان کے دوست آتے رہے۔ ان میں "جیندر آخر وقت تک ان کے پاس رہے۔ منشی دیا نرائن نغم انھیں دیکھنے کو کانپور سے دوڑے آئے۔ پردشا، نند دلارے واجپئی، پنڈت رام نریش، تریپاٹھی اور نرالا سب ہی انھیں دیکھنے آئے تھے" (۷۰)۔

ہریم چند کے آخری دنوں کی کیفیت امرت رائے نے اس طرح پیش کی ہے :

”اب وہ صرف ہڈیوں کا منجرہ گئے تھے ان کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا اور گل مٹی
 پچک گئے تھے لیکن درد اور تکلیف کے باوجود ان کے چہرے پر سکون کی
 جھلک تھی“ (۱)۔

۸/ اکتوبر ۱۹۳۲ء کی صبح (۲) ہریم چند کو اس جدوجہد اور تکلیف دہ زندگی سے ہمیشہ کے
 لیے نجات مل گئی۔ اس کے ساتھ ان کی پچیس سالہ ادبی زندگی کا عہد بھی ختم ہوا۔ ہریم
 چند نے اس دور ان ادب کی جو خدمت کی اسے عام طور سے سارا تعلیم یافتہ طبقہ جانتا ہے۔ ہریم
 چند نے اپنی پچیس سالہ زندگی میں سولہ ناول، گیارہ افسانوی مجموعوں میں تقریباً دو سو افسانے اور
 مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کے افسانوی ادب کی اہمیت کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے
 کیا جاسکتا ہے۔

”... ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ، مورخ کا قلم جب آج سے سو
 پچاس برس کے بعد لکھے گا تو اس کے تیس پچیس برس کی تاریخ سمجھنے
 کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال نہرو، جواہر لال داس، محمد علی انصاری
 اور ابوالکلام کی تقریریں اور تحریریں پڑھنی لازمی ہوں گی، وہاں ہریم چند
 کے افسانے بھی ناگزیر ہوں گے“ (۳)۔

ہریم چند کے اس مختصر سے سوانحی خاکے میں صرف ان کے گھریلو ماحول اور ان کی
 ذاتی زندگی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کی ادبی زندگی پر نہ کوئی روشنی ڈالی گئی
 ہے اور نہ ہی ان کی ادبی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس خاکے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا
 عہد ۱۰ مگر ان کے بچپن کے پانچ دس سال نکال دئے جائیں تو سنہ ۱۸۹۰ء سے شروع ہوتا ہے جس
 کا خاتمہ سنہ ۱۹۳۲ء میں ان کی موت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کی گھریلو زندگی کو سامنے رکھ کر جب
 ہم ان کے عہد کی سماجی و سیاسی صورت حال کا جائزہ لیں گے تب ہی ہم ان کی ادبی قدر و قیمت کا

صحیح اندازہ کر سکیں گے اور اس بات کا فیصلہ بھی کر سکیں گے کہ پریم چند کا افسانوی ادب کس قدر تاریخ ساز ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہندوستان کے سیاسی حالات ۔

پریم چند کے عہد کے ہندوستان کی صورت حال کا جائزہ لینے سے قبل اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس عہد کے ہندوستان میں سیاسی طور پر اتنی اچھل پھل کیوں تھی اور ہندوستانی عوام سیاسی طور پر اتنے متحرک کیوں نظر آنے لگے تھے؟ ہندوستان میں انگریزوں سے قبل بھی دوسری اقوام نے حکومتیں قائم کی تھیں اور انھوں نے اپنے اپنے طور سے یہاں کے عوام پر اثر ڈالا تھا۔ پھر انگریزوں کی آمد کے بعد سیاسی صورت حال میں ایسا تغیر کیوں ہوا اور عوام میں یہ سیاسی بیداری کیوں کر پیدا ہوئی؟

انگریز ہندوستان میں کیسے داخل ہوئے اور یہاں انھوں نے اپنے قدم کس طرح جمائے، اس پر ایک طویل گفتگو کی گنجائش ہے۔ لیکن یہاں ان ساری تفصیلات کے خارج از بحث ہونے کے باعث اس مسئلہ کی نشاندہی کی ضرورت ہے کہ وہ کیا اسباب تھے جن کے سبب انگریز ہندوستان آئے اور یہاں کے سیاسی معاملوں میں دخل انداز ہو کر اس ملک کے حکمران بن بیٹھے۔

یورپ کے صنعتی انقلاب کے بعد وہاں کے ممالک کو اپنے کارخانوں کے لئے کچے مال کی ضرورت درپیش تھی۔ اس کی فراہمی کے لئے وہاں کے تاجر، گروہ اور کمپنی کی شکل میں تمام دنیا میں پھیل گئے۔ ان میں فرانس، برطانیہ اور جرمنی کی کمپنیوں کے نام نمایاں طور پر لئے جاسکتے ہیں۔ عام طور پر ان کمپنیوں کو ان کی حکومتوں کی پشت پناہی حاصل ہوتی تھی جس کے باعث یہ اپنی کارکردگی کے علاقوں کی سیاسی صورت حال کے مطابق کام انجام دیتیں تھیں اور جہاں کہیں بھی انھیں مقامی سطح پر غیر مستحکم سیاسی صورت حال اور کمزور حکومت نظر آتی، وہاں اپنا دبدبہ اور تسلط قائم کرنے سے نہیں چوکتی تھیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی بھی انھیں کمپنیوں میں سے

ایک تھی جسے ۲۱ دسمبر ۱۶۰۰ء کو ملکہ ایلیزابتہ کے شاہی فرمان کے ذریعہ ہندوستان سے تجارت کرنے کی اجازت حاصل ہوئی تھی (۷۴)۔

ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی تجارت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے سیاسی معاملات میں دخل در معقولات کا کام جاری رکھا جس کے نتیجہ میں ۱۸۵۷ء تک اس نے ملک کی اکثر ریاستوں کو اپنا ماتحت بنالیا، یہاں تک کہ فرمانروا نے ہند، بہادر شاہ ظفرؒ بھی ان کا وظیفہ خواہ بن گیا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت، جسے ہم پہلی جنگ آزادی کے نام سے موسوم کرتے ہیں، دراصل کمپنی کی حکومت و دبدبے سے نجات پانے کی ایک ناکام کوشش تھی، جس نے ہندوستان کو براہ راست تاج برطانیہ کا غلام بنادیا۔ اور ۱۸۵۸ء کے ایک قانون کی رو سے ہندوستان کی حکومت کمپنی کے ہاتھ سے نکل کر انگلستان کے فرمانروا کی طرف منتقل ہو گئی (۷۵)۔ کمپنی کو یہ کامیابی کیوں کر حاصل ہوئی، اس کی بہت ساری وجوہات ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ اورنگ زیب کے بعد اس کے جانشین نااہل ثابت ہونے اور ملک میں بد امنی و بد انتظامی کا دور دورہ ہو گیا، ملک پھوٹے پھوٹے حصوں میں تقسیم ہو گیا اور اس کی فوجی طاقت کمزور ہو گئی۔

سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے یہاں کے عوام پر بہت ظلم ڈھائے اور معمولی سے معمولی جرم کی بھی بڑی سنگین سزائیں دی گئیں۔ جس پر بھی بغاوت کا شبہ ہوا اسے پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ اس لیے وقتی طور پر تو انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنے کی یہ تحریک دب گئی، لیکن ملک کے حالات میں جو تبدیلیاں آئی تھیں انھوں نے اس تحریک کو ختم نہیں ہونے دیا اور یہ ہر محب وطن ہندوستانی کے دل میں چکاری کی شکل میں سلگتی رہی۔

انگریز اپنے ساتھ ہندوستان میں نئی نئی صنعتیں بھی لائے لیکن ان کا مقصد ہندوستان کی حالت کو بہتر بنانا نہ تھا بلکہ ان وسائل کی مدد سے اپنے لیے زیادہ سے زیادہ منافع حاصل کرنا تھا۔ انھوں نے ریل اور ٹیلیگراف کے جال کے ذریعہ سارے ہندوستان کو ایک کر دیا اور ہندوستان کی اقتصادیات کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیا، جس سے ہندوستانی معیشت کا خاتمہ ہو گیا۔ راجنی

پام دت نے لارڈ اور میر کے حوالے سے لکھا ہے۔

”برطانوی تجارت، بینک کاری اور جہاز رانی کے کاروبار میں ۲۰ فی صدی حصہ کا دار و مدار براہ راست ہندوستان پر ہے۔ ہندوستان برطانوی سلطنت کا مرکزی جزو ہے۔ اگر ہندوستان ہمارے ہاتھ سے نکل جائے تو ساری سلطنت بیٹھ جائیگی۔ پہلے سیاسی طور پر پھر معاشی طور پر“ (۷۶)۔

اس طرح یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ انگریزوں کا ہندوستان پر حکومت کرنا ایک خاص مقصد کے تحت تھا اس لیے ان کو نہ اس ملک سے ہمدردی تھی اور نہ یہاں کے عوام اور معیشت سے۔ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے۔

”قرمانروائی میں ذمہ داریاں مضمر ہیں لیکن انگریز تو تجارت سے نفع حاصل کرنے آئے تھے۔ چنانچہ حکومت کے خزانہ میں جو محاصل جمع ہوتے تھے انھیں وہ ہندوستانی اشیاء کی پیداوار اور خرید پر صرف کرتے اور پھر وہ ان اشیاء کو بیرون ملک بھیج دیتے تھے (۷۷)۔“

ہندوستانی قومیت کا احساس اور فکری بیداری کا آغاز۔

انیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور فکری صورت حال کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان محرکات اور ان تحریکات کا جائزہ لیں جن کے باعث توہم پرست اور دقیانوسی ہندوستانی معاشرہ میں بیداری کی لہریں پیدا ہونا شروع ہوئیں اور بلا تفریق مذہب و ملت ایک نوع کی نشاۃ الثانیہ یا فکری احیاء کے آثار نمودار ہونا شروع ہوئے۔

جب انگریز اقتدار میں آئے تو نہ صرف اقتصادی اور سیاسی نظام بدلا بلکہ انگریزوں کے ساتھ اور بھی چیزیں آئیں۔ ان میں دو اہم چیزیں تھیں، چھاپہ خانہ اور انگریزی تعلیم۔ ان کے ذریعہ ہندوستانیوں کو دنیا کے مختلف خطوں میں ہونے والی تبدیلیوں کا علم ہونے لگا۔ اس کے اثرات ہندوستانیوں کے ذہن پر مرتب ہونے لگے۔ ابتدا میں یہ خیال عام تھا کہ انگریزی پڑھنے

سے دین اور دھرم جاتا رہتا ہے۔ یہ رجحان دھیرے دھیرے کم ہو گیا اور لوگوں میں انگریزی تعلیم کا رواج شروع ہوا۔ آمدورفت کی سہولت اور انگریزی زبان کے جاننے کے بعد ہندوستانیوں اور یورپی اقوام کے تعلقات براہ راست ہو گئے۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہی مذہبی اور سماجی اصلاح کی کئی اہم تحریکوں کی ابتدا ہو گئی تھی جس نے ہندوستانیوں کے ذہن کو اجاگر کرنے اور انھیں جمالت کے اندھیرے سے نکالنے میں مدد دی۔ ان میں کلکتہ کے ”برہموسماج“ نے جس کی بنیاد سنہ ۱۸۲۸ء میں راجہ رام موہن رائے نے ڈالی تھی، بہت اہم رول ادا کیا۔ کئی وحشیانہ رسمیں جو ہندو مذہب میں رائج تھیں، اس کی تحریک سے ختم ہوئیں۔ پھر راجہ رام موہن رائے کے ایک معتقد کشپ چند سین نے بمبئی میں ”برہم صنما سمج“ کی بنیاد سنہ ۱۸۴۶ء میں ڈالی جس نے ہندوؤں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنے میں اہم حصہ ادا کیا۔ اسی طرح کا ایک اصلاحی کام سوامی دیانند نے سنہ ۱۸۴۵ء میں ”آریہ سماج“ قائم کر کے کیا جس نے ہندو سماج کی بہت ساری برائیوں کو دور کیا۔ سنہ ۱۸۴۵ء میں ایک اور اصلاحی انجمن قائم ہوئی۔ وہ تھی ”تھیوسوفیکل سوسائٹی“ جسے میڈم بلاواچی اور کرنیل اولکٹ نے شروع کیا تھا۔ اس انجمن کا خاص مقصد ہندوؤں کو بیدار کرنا اور انھیں یہ یقین دلانا تھا کہ ان کی تہذیب یورپین تہذیب سے اعلیٰ ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوؤں نے خود کو برتر سمجھنا شروع کر دیا اور اپنے ملک کی عظمت کا جذبہ ان کے اندر پیدا ہوا۔

ادھر مسلمانوں میں بھی کئی اصلاحی تحریکیں پیدا ہوئیں لیکن تعلیمی طور پر مسلمان ہندوؤں سے پیچھے رہے اس لیے کہ انھوں نے انگریزی تعلیم کو بہت دیر سے اہلیا۔ اس کی ابتدا سر سید احمد خاں کی تحریک سے ہوتی ہے۔ سر سید نے غدر کے بعد مظلوم اور مردہ مسلمانوں میں بیداری کی روح بھونکی اور ان کی تعلیم کے لئے سنہ ۱۸۴۵ء میں محمدن ایٹھلواورینٹل کالج قائم کیا۔ اس طرح تعلیمی طور پر مسلمان اور ہندو دونوں بیدار ہو رہے تھے۔

تعلیم کا رواج ہونے، جمالت میں کمی آنے اور سماجی طوبہ پر اپنے آپ کو باعزت محسوس کرنے کے نتیجے میں ہندوستانیوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ”ہندوستانیوں

میں تعلیم یافتہ طبقے اور ہندوستانیوں کے اخبارات نے یہ سوال اٹھایا کہ حریت، مساوات اور انصاف کے عظیم اٹلان اصول جو حکومت برطانیہ کی خصوصیات میں داخل ہیں، ہندوستان کی حکومت میں کس حد تک برتے جاتے ہیں؟ (۷۸)۔ حالانکہ ہندوستانیوں کے محدود طبقے نے علم حاصل کیا تھا، لیکن اس طبقے نے بڑا کام یہ کیا کہ اپنے اخبارات نکالنے شروع کر دیئے جن سے ان کے خیالات عوام تک بھی پہنچنے لگے اور عوام میں بھی سیاسی بیداری پیدا ہوئی۔ عوام نے یہ محسوس کیا کہ امن و امان اور ترقی کے باوجود ہندوستانی عوام کے ہاتھ کیا آتا ہے۔ جو ترقیاں ہوئی ہیں وہ انگریزوں کے کام آ رہی ہیں۔ ہندوستانی تو ویسے کے ویسے ہی ہیں۔ کھانے کو روٹی نہیں ہے۔ تن پر درست کپڑے نہیں ہیں۔ جن لوگوں کو انگریزوں نے نظام حکومت کی کارکردگی سونپی ہے وہ بھی اپنے آقاؤں کی روش پر چل نکلے ہیں۔ کسان اور مزدوروں پر بے پناہ مظالم ہو رہے ہیں ہندوستانیوں کے ساتھ، خواہ وہ بڑے لکھے ہی کیوں نہ ہوں، دوسرے درجے کے شہریوں جیسا سلوک کیا جا رہا ہے۔ وہ اپنے ہی ملک میں بدستور غلاموں کی سی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اخبارات کی مدد سے عوام کو یہ احساس بھی دلایا گیا کہ ان کا ماضی شاندار تھا۔

ان سب کا خاطر خواہ اثر ہوا اور قومی حمیت کا احساس دلوں میں جاگا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ انگریزوں کے اس ظالمانہ رویے کی مخالفت شروع ہو گئی۔ اس کی ابتدائی صورت مذہبی تحریکوں کی شکل میں سامنے آئی جب سن ۱۸۶۳ء میں مسلمانوں کے وہابی فرقے نے حکومت کی مخالفت کا آغاز کیا۔ بعد میں اس طرح کی تحریکیں مرہٹوں، بزمینوں اور سکھوں کے یہاں بھی شروع ہو گئیں لیکن ان تحریکوں کو، جنہوں نے تشدد کا راستہ بھی اختیار کیا تھا، کیل دیا گیا۔ ان تحریکوں کا فائدہ یہ ہوا کہ انگریزوں کو ہندوستانیوں کی قومی بیداری کا احساس ہو گیا اور انہوں نے سمجھ لیا کہ اگر ان کو کسی دوسرے پلیٹ فارم پر اکٹھا نہیں کیا گیا تو اس بار جو تحریک انگریزوں کو ہندوستان سے اکھاڑ پھینکے گی۔ اس قومی بیداری میں سن ۷۷-۱۸۷۶ء کے قحط نے اور مہاذ کیا۔ اس قحط کی وجہ سے روپیہ کی قیمت میں کمی آگئی تھی اور ضروریات کی چیزیں گراں ہو گئی تھیں۔ ملک میں عام طور

سے بے چینی پھیل گئی۔ جب اخبارات نے حکومت کی مخالفت میں لکھا شروع کیا تو ۱۸۷۸ء میں ان پر بھی پابندی عائد کر دی گئی۔ حالانکہ جلد ہی پریس پر سے پابندی اٹھالی گئی، لیکن ہندوستانیوں کے اندر جو انگریزوں کی مخالفت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا وہ کم نہ ہو سکا۔

شاید یہی وجہ تھی کہ ایک انگریز افسر ایٹن آکٹوین ہیوم نے سب سے پہلے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ ہندوستانیوں کو ایسا پلیٹ فارم دیا جائے جس کے ذریعہ عوام کی بات سرکار تک پہنچ سکے اور انگریز حکومت ایک خون آشام انقلاب سے محفوظ رہے۔ اس کے پاس جو ریلوئیں آئی تھیں وہ صورت حال کی سنگینی کا مظہر تھیں۔ چنانچہ اس نے وائسرائے لارڈ ڈفرن کو صورت حال سے آگاہ کرنے کے بعد اس کے مشورے سے سنہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس قائم کی۔

”مسٹر ہیوم کے سورج نگار سر ولیم ڈلہرن کی دی ہوئی تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ جب ہیوم نے سات بڑی جلدیں صرف ان ریلوئوں سے بھری دیکھیں جو گاؤں، قصبوں، شہروں اور ضلعوں سے اکٹھا کی گئی تھیں اور جن میں لوگوں کی باغیانہ بات چیت، کچھ کرگڑنے کے ارادے، ہر حالت میں متحد رہنے کا عہد و پیمان، اسلوں کی درستی اور بغاوت کے عزم جیسی باتوں کا ذکر تھا تو وہ حیرت زدہ اور خوفزدہ ہو گیا۔ اس نے انگریزی حکومت کی مخالفت کے اس جذبہ کو دستوری اور آئینی شکل دینے کے لئے ایک قومی ادارہ کی تجویز پیش کی۔ یہ ادارہ تھانڈین نیشنل کانگریس“ (۷۹)۔

کانگریس کے قیام کے بعد ہندوستانیوں کو خوش کرنے کے لئے کچھ ایکٹ ضرور بنانے گئے لیکن کانگریس کے جو بنیادی مطالبات تھے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ اسی اثنا میں آفات سہادی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ”سنہ ۱۸۹۵-۹۶ء میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے ملک میں قحط پڑ گیا اور قحط کے آثار ابھی ختم نہ ہوئے تھے کہ سنہ ۱۸۹۶ء میں طاعون کی وبا پھوٹ پڑی۔

ایک اندازے کے مطابق قحط سے تقریباً ساڑھے سات لاکھ لوگ موت کا شکار ہوئے۔ پلٹیک سے بھی لاکھوں لوگ متاثر ہوئے اور ہزاروں موت کا شکار بن گئے۔ ادھر گورنمنٹ نے نئے ٹیکس لگا دیے جس سے عوام میں سخت بددلی پھیل گئی۔ بعض حصوں میں لوگ تشدد پر اتر آئے۔ پونا میں دو افسروں کو قتل بھی کر دیا گیا۔ ابھی عوام سانس بھی لینے نہ پائے تھے کہ سنہ ۱۸۹۹-۱۹۰۰ء میں پھر قحط سالی کا سامنا کرنا پڑ گیا۔ اس قحط میں بھی تقریباً ۱۰ لاکھ لوگ بھوکوں مر گئے۔ یہ عہد لارڈ کرزن کا تھا۔ اس نے اپنی کوششوں سے راحت کے مختلف طریقہ کار اپنائے اور سنہ ۱۹۰۱ء میں کسی حد تک قحط کی پریشانیوں سے نجات مل گئی۔ لیکن پلٹیک پر پوری طرح قابو نہیں پایا جاسکا۔ ایک اندازے کے مطابق سنہ ۱۹۰۵ء تک نو لاکھ لوگ اس بیماری سے لقمہ اجل بن چکے تھے۔ ساتھ ہی لارڈ کرزن نے کئی ایسے قانون نافذ کئے جن سے عوام کی بے چینی اور بیزاری میں اضافہ ہوا۔ اس نے ایک یونیورسٹی کمیشن قائم کیا، جس کی رپورٹیں سنہ ۱۹۰۲ء کے اختتام میں شائع ہوئیں۔ عوام کی مخالفت کے باوجود اس نے سنہ ۱۹۰۳ء میں اس کو نافذ کر دیا (۸۰)۔ اس طرح اس نے سارے ہی طبقے کو اپنے خلاف کر لیا، یعنی لارڈ کرزن نے ہندوستان کو بربادی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا۔

حکومت انگریزوں کا دورِ اختلاف تھا اس لیے یہاں کی زندگی میں سب سے پہلے تبدیلی آئی۔ تعلیم میں باشندگانِ بنگال ہندوستان کے دیگر صوبوں سے آگے تھے۔ لہذا سیاسی بیداری و قومی تحریکات کا منبع بھی یہی صوبہ تھا۔ بدلتے ہوئے حالات میں یہیں شورش بھی سب سے زیادہ تھی بنگال اور ہندوستان ابھی ان اوقات سماوی سے نبرد آزما تھے کہ اہل بنگال پر ایک ظلم اور کیا گیا۔ حکومت کارپوریٹشن کو حکومت نے اپنی تحویل میں لے لیا اور اس کے ممبروں کی تعداد پچھتر سے کم کر کے پچاس کر دی گئی۔ جن لوگوں کی کمی کی گئی وہ سب عوام سے منتخب ہو کر آئے تھے۔ بنگال میں پوری طرح اس کی مخالفت کی گئی لیکن اس کا کوئی حل لارڈ کرزن کے دور میں نہ نکل سکا۔ بنگال کا زور توڑنے کے لیے لارڈ کرزن نے یہ راہ نکالی کہ بنگال کو تقسیم کرنے کا ارادہ کیا اور اس قرار داد کو سنہ ۱۹۰۳ء میں شائع کیا گیا جس کی پر زور مخالفت ہوئی۔ وہ علاقے جن کو بنگال کی

تقسیم میں الگ کیا جانا تھا، مسلم اکثریت والے علاقے تھے۔ دراصل۔۔۔ سال لارڈ کرزن نے انگریزوں کے اسی اصول کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جس کا تذکرہ رجنی پام دت نے کیا ہے اور جس کی استمداد مراد آباد کے کرنل کوک نے کی تھی۔ اس نے لکھا تھا۔

”ہماری کوشش یہ ہونی چاہئے کہ ہم یوری طاقت کے ساتھ مختلف مذہبوں اور فرقوں کے بیچ موجودہ، سمید، بھاؤ، مارنے دیں۔ ہمیں یہ، سمید، بھاؤ ختم کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو یہی ہندوستانی سرکار کا اصول ہونا چاہئے“ (۸۱)۔

قدر کے بعد مسلمانوں کے ساتھ جو کچھ ہوا تھا اس کے نتیجہ میں مسلمان تعلیمی اور معاشی اعتبار سے ہمساندہ ہو گئے تھے۔ حکومت ہند کی ملازمت میں ان کی تعداد کافی کم تھی اس لیے کہ یہ ملازمت علمی لیاقت پر حاصل ہوتی تھی۔۔۔ یہی وجہ تھی کہ عام طور پر مسلمانوں کا متوسط طبقہ ہندوؤں کی ترقی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا۔ لیکن اس سے انگریزوں کے مسئلہ کا حل نہیں ہوا تھا کیونکہ دونوں میں کوئی نفاق نہ تھا۔ اب وہ بنگال کی تقسیم کی بنیاد پر ہندوؤں کو بھی مسلمانوں سے بھڑکانا چاہتے تھے۔ جیسا کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے :

”ان کا خیال تھا کہ اس طرح ہندو کمزور پڑ جائیں گے اور ایک مستقل خلیج ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھے گی“ (۸۲)۔

آخر کار ۱۴ اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ء کو بنگال تقسیم کر کے ”مشرقی بنگال اور آسام“ نام کا ایک نیا صوبہ بنادیا گیا جس کا دارالسلطنت ڈھاکہ رکھا گیا۔۔۔ سال مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ قومی رہنماؤں اور عوام نے اس تقسیم کی شدید مخالفت کی اور یہ مسئلہ قومی سطح پر پھیل گیا۔ تاہم لارڈ کرزن نے اپنے فیصلے میں تبدیلی نہیں کی۔ مولانا آزاد نے اس تحریک کا ذکر یوں کیا ہے۔

”بنگال نے اس حکم کے سامنے سر تسلیم خم نہ کیا بلکہ ایک ایسا سیاسی اور انقلابی جوش پیدا اور کارفرما ہوا جس کی مثال کسی سابق عہد میں نہیں ملتی

شری آریندو گھوش بدودہ سے نکلے آگئے تاکہ اس شہر کو اپنی جدوجہد کا مرکز بنائیں اور ان کا اخبار "کرم یوگن" قومی بیداری اور غیروں کی حکومت کے خلاف جنگ کا جھنڈا بن کر لہرانے لگا" (۸۳)۔

حکومت کے جابرانہ رویے اور کانگریس کے مطالبات کو نگاتار نظر انداز کیے جانے کی وجہ سے نوجوانوں میں کافی بے چینی تھی۔ کانگریس میں بھی بعض لیڈروں کو یہ خیال ہو چلا تھا کہ حکومت سے اپنے مطالبات بغیر کسی دباؤ کے صرف قرار دادیں منظور کر کے نہیں منوائے جاسکتے۔ اس رجحان کے رہنما کم تھے لیکن مہاراشٹر کے عالم بال گنگا دھرتلک ایسے خیالات کے لوگوں کی رہنمائی کر رہے تھے۔ اس طرح کانگریس اب واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک اعتدال پسند گروہ تھا جو عرف عام میں "نرم دل" کہلاتا تھا۔ دوسرا انتہا پسند گروہ جو "گرم دل" کہلاتا تھا۔ گرم دل کی بنیاد دراصل اس وقت ہی پڑ گئی تھی جب پلیگ کشن ریڈ (Rand) کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا اور بال گنگا دھرتلک پر اس کا الزام عائد کر کے ان کو اٹھارہ ماہ کی سزا دی گئی تھی۔ جب بنگال کا ٹوارہ ہو گیا تو اس گروہ کی قوت بڑھ گئی۔ اس گروہ میں بہت سارے ایسے نوجوان شامل ہو گئے جو تشدد کے ذریعہ اپنے مقصد کی حصول یابی کا نظریہ رکھتے تھے۔ ان کی باگ ڈور مختلف جگہ مختلف لوگوں نے سنبھالی۔ پنجاب میں لالہ لاجپت رائے، مہاراشٹر میں بال گنگا دھرتلک، بنگال میں بین چندر پال اور آریندو گھوش وغیرہ۔ اس کے برخلاف جو لوگ آئینی لڑائی سے ہندوستانیوں کے لیے سہولتیں فراہم کرنا چاہتے تھے، یعنی نرم دل کے، ان کی قیادت دادا بھائی نوروجی، سریندر ناتھ بزمجی اور گوپال کرشن کو کھلے کر رہے تھے۔ بنگال کے ٹوارے نے نرم دل کو بھی اتنا متاثر کیا تھا کہ گو کھلے بھی اس بات کو کہنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ اس طرح کی نرمی کا کیا حاصل جس کا نتیجہ "بنگ۔ بنگ" ہو۔ چونکہ بنگال اس وقت انقلابیوں کا قلعہ بنا ہوا تھا اس لیے وہاں ایک نئی پارٹی "نیشنلسٹ پارٹی" ابھر کر سامنے آئی۔ سنہ ۱۹۰۵ء میں بنارس کے اجلاس میں گرم دل کے لیڈروں "بال لال پال" کی قیادت میں نوجوانوں نے کانگریس کو اپنے اصول

بدلنے پر مجبور کیا اور نئے اصول اختیار کرنے پر زور ڈالا۔ ساتھ میں پرانے مطالبات کو منوانے کے لیے سخت رویہ اپنانے پر بھی اصرار کیا گیا۔ آخر کار سنہ ۱۹۰۶ء کے کلکتہ اجلاس میں غیر ملکی سامان اور تعلیم کے بائیکاٹ کا فیصلہ ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ "سوراج" کا بھی مطالبہ کیا گیا جس سے کانگریس میں اختلاف پیدا ہوا۔ لیکن دادا بھائی نوروجی نے بعد کو ان میں میل ملاپ کرادیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے اس کا ذکر اپنی کتاب میں اس طرح کیا ہے:

"دونوں جماعتیں رائے عامہ کو اپنی طرف کرنے کی کوشش میں تھیں۔ ان کی جدوجہد نے ملک کو اس سرے سے اس سرے تک بلادیا تھا۔ انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاسوں میں جان پڑ گئی۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۹۰۶ء میں کلکتہ کے اجلاس میں کانگریس نے سوراج کا مطالبہ کر دیا اور سودیشی بائیکاٹ اور قومی تعلیم کے ریزولیشن پاس کیے۔ سنہ ۱۹۰۷ء میں دونوں پارٹیوں میں ان بن ہو گئی اور نئی پارٹی نے کانگریس کو چھوڑ دیا" (۸۳)۔

نیشنلسٹ پارٹی نے اپنے لئے لازم کر لیا تھا کہ وہ غیر ملکی سامان کا بائیکاٹ اور دیسی اشیاء کی فروخت کی اپیل کرے۔ اس کام میں بین چندر پال کا اخبار "ہنگ انڈیا" اور اربندو گھوش کے اخبار "بندے ماترم" نے خاصا اہم رول ادا کیا۔ لیکن نوجوان نسل انگریزوں کی پالیسیوں سے اس قدر ناامید ہو چکی تھی کہ ان نوجوان انقلابیوں نے تشدد کا راستہ اختیار کر لیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے۔

"ادھر بعض شوریدہ سر نوجوانوں نے جو با امن طریقہ سے سیاسی حقوق حاصل کرنے سے ناامید ہو چکے تھے، تشدد آمیز کاروائیاں کرنے کے لیے خفیہ انجمنیں قائم کیں" (۸۵)۔

یہ انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہوئیں اور ہر جگہ انھوں نے پر تشدد واقعات کیے۔ اس وقت ان کی رہنمائی ویرندر کمار گھوش اور بھوپیندر ناتھ دت کر رہے تھے۔ ان لوگوں نے بھی

اپنے اخبار "یوگاکتر" اور "سندھیا" شائع کئے، جن میں وہ سرکار اور اس کی پالیسیوں کے خلاف لکھتے اور عوام کو بغاوت کے لیے آمادہ کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ اس دور میں کئی پر تشدد واقعات ہوئے۔ مثلاً ۲۷ دسمبر ۱۹۰۷ء کو مدناپور کے نزدیک نائب گورنر کی ٹرین کو دھماکہ سے اڑانے کی اور ۲۲ دسمبر کو ڈھاکہ کے سابق ضلع حاکم کو گولی مارنے کی کوشش کی گئی۔ ۳۰ اپریل سنہ ۱۹۰۸ء کو کنگس فورڈ کے پٹنگے میں جاتی ہوئی گاڑی پر کنگس فورڈ کے مفاصلہ میں بم پھینکا گیا جس میں دو انگریز عورتیں ہلاک ہو گئیں۔ اس جرم کی پاداش میں خودی رام بوس کو گرفتار کیا گیا اور انہیں موت کی سزا ہوئی۔ انقلابی اس واقعہ سے بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے خودی رام بوس کی تصویریں تقسیم کیں اور کالے کپڑوں کا استعمال کر کے اپنے احتجاج کا ثبوت دیا۔ اس طرح کے واقعات حجاب اور مدراس کے علاقوں میں بھی پیش آنے لگے۔ لیکن وہ بنگال جیسی شکل نہیں اختیار کر سکے، اس لیے کہ گورنمنٹ نے صورت حال کی نزاکت محسوس کر کے اپنے بعض نظریات میں تبدیلی کر لی تھی۔ اس کے علاوہ گورنمنٹ نے بعض دستوروں کا نفاذ کر کے اس تحریک کو کچل دیا اس نے سنہ ۱۹۰۷ء میں جلسوں کے انعقاد پر پابندی عائد کر دی اور اس کے لئے Sedition Meeting Act کا نفاذ کیا گیا۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں سرکاری فوجداری قانون میں بھی ترمیم کی گئی اور آفسران کو اس پر سختی سے عمل کرنے کی تاکید کی گئی۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں ہی اخباروں پر پابندی کے لیے قانون بنایا گیا اور سنہ ۱۹۱۰ء میں پریس ایکٹ پاس کیا گیا۔ ان کے علاوہ انقلابیوں کے اخباروں کی اشاعت فوراً بند کرادی گئی۔ کانگریس کے ایسے لیڈر جن کا تعلق گرم دل سے تھا، ان کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ ان میں بین چندر پال اور تلک اہم ہیں۔ ان لوگوں کی گرفتاری سے بھی تحریک کمزور پڑ گئی اور نئی نیشنلسٹ پارٹی کے اثرات بھی ٹوٹ گئے۔ دوسری طرف مسلمانوں کو جو ملک کی دوسری بڑی اکثریت تھے، ان کے رہنما سر سید نے اپنی کاوشوں سے، سر گرم سیاست میں حصہ لینے سے باز رکھا تھا۔ لیکن سر سید کے انتقال کے بعد اس صورت حال میں تبدیلی آئی۔ جنوبی اور شمالی ہندوستان کے ہندوؤں کے اندر فرقہ وارانہ شعور کی بیداری سے مسلمان اپنے آپ کو غیر محفوظ

بجھنے لگے۔ تقسیم بنگال کے بعد وہاں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے بھی اس فکر کو ہوا دی۔ بالآخر دسمبر سنہ ۱۹۰۶ء میں ڈھاکہ میں ایک جلسہ نواب وقار الملک کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں ہز ہائینس اتفاقاً خاں، نواب آف ڈھاکہ اسماعیل خاں وغیرہ شامل ہوئے۔ ۳۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۶ء کو آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ ہندوستانیوں کے اس طرح دو گروپ میں بٹ جانے سے انگریزوں نے راحت کی سانس لی اس لیے کہ لیگ کا قیام انگریزوں کی رضامندی سے ہی ہوا تھا۔ لیگ نے جو راہ اختیار کی اور مقاصد بیانے اس کے متعلق ڈاکٹر تاراجند نے لکھا ہے۔

”ہز ہائینس اتفاقاً خاں نے لیگ کے تین مقاصد بیان کئے۔ ایک تو ملک کی

فلاح و بہبود کی کوششوں میں ہندوستانیوں کے ساتھ شرکت کرنا۔

دوسرے مسلمانوں کی مخصوص محکلات کو رفع کرنے کے لئے ہندوؤں اور

دوسری جماعتوں کے ساتھ مل جل کر کام کرنا۔ تیسرے خالص مسلم

مقاصد کی تملیر اختیار کرنا“ (۸۶)۔

لیکن انگریز اس چال میں ناکام رہے کہ وہ کانگریس کی پیش قدمی کو مسلم لیگ کے قیام سے روک پاتے اور مسلمانوں کو قومی تحریک کے دھارے سے الگ رکھتے۔ چند سالوں کے بعد مسلم لیگ نے بھی وہی موقف اختیار کر لیا جو کانگریس کا تھا۔

سنہ ۱۹۰۹ء میں ”مستوار لے اصلاحات“ کا نفاذ ہوا۔ اس اصلاح کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ملک میں جو ہنگامے تقسیم بنگال اور یونیورسٹی ایکٹ کی وجہ سے پھیل گئے تھے وہ ختم کئے جاسکیں۔ اس لیے برل پارٹی کی نئی برطانوی سرکار نے یہ قدم اٹھایا۔ وزیر ہند مسٹر مارلے اور وائسرائے لارڈ مستو کو حالات کا جائزہ لے کر قوانین میں کچھ تبدیلیاں لانے کو کہا گیا۔ ان اصلاحات سے کونسل کے ممبروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کے اختیارات میں بھی۔ مسلمانوں کو بھی ان کی اکثریت والے علاقے میں آزادانہ انتخاب کا حق دیا گیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ قومی تحریک کو کچلنے کے لیے زبردست مہم بھی چلائی گئی اور اس سلسلے میں کئی قوانین نافذ کیے گئے۔ سنہ ۱۹۱۰ء میں

اخبارات پر بھی پابندی عائد کر دی گئی لیکن تحریک نہ رکی، بلکہ عدم تعاون اور بائیکاٹ سے انگریز پریشان ہو گئے۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں بادشاہ جارج پنجم اور ملکہ میری ہندوستان کے دورے پر آنے والے تھے ملک کے رہنماؤں نے فیصلہ کیا کہ ان کی آمد پر کوئی بھی ان کے جلسوں میں شریک نہ ہو اور نہ ان کو خوش آمدید کہے۔ تب برطانوی حکومت نے امن و امان اور ملک کو پر سکون رکھنے کے لئے سنہ ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کا حکم واپس لے کر دونوں صوبوں کو ایک کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان کے دارالسلطنت کو کلکتہ سے دہلی منتقل کر دیا گیا۔ ان اقدامات سے عوام عارضی طور پر بہل گئے اور عوامی تحریک اور انقلابی تحریکیں کمزور پڑ گئیں۔ اس کے بعد چند سال تک کوئی خاص واقعات نہیں ہوئے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں جہاں سیاسی حالات کی یہ سیاسی کیفیت تھی وہیں ہندوستان کی معیشت، جس کو مغلوں کے دور میں گھریلو صنعت و حرفت کے ذریعہ فروغ دیا گیا تھا، تباہ ہو چکی تھی۔ زمین پر بوجھ بڑھ چکا تھا۔ کاشتکار اب صرف زرعی مزدور ہو کر رہ گئے تھے۔ آسمانی ہقات نے ان کی حالت کو افسوسناک حد تک بدترین بنا دیا تھا۔ ایسے ہی ماحول میں برہم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے گاؤں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اور گاؤں کی زندگی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ گھریلو حالات نے مسائل کو سمجھنے کی صلاحیت عطا کی اور قدرت نے حساس دل دیا تھا۔ سیاسی اور سماجی صورت حال کو انھوں نے اپنے بچپن سے شباب تک دیکھا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ان حالات اور مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔ یہاں ان کے ناولوں کے بارے میں گفتگو خارج از موضوع ہے اس لیے صرف افسانوں میں سماجی صورت حال کے ساتھ ہونے والی تبدیلی کا ذکر مناسب ہو گا۔

برہم چند کے فکری پس منظر میں مختلف قسم کے داخلی اور خارجی محرکات ایک ساتھ کارفرما تھے۔ وہ ایک طرف اپنے تجربات و مشاہدات کو اہمیت دیتے تھے تو دوسری طرف اپنے معاصر رجحانات سے بھی صرف نظر نہیں کر سکتے تھے۔ مطالعہ کے شوق نے ان کے ذہن کو جہاں رومانی

بنادیا تھا وہیں اس سماجی ماحول کو، جس میں وہ پہلے بڑھے تھے، وہ نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ آریہ سماج کے ایک کارکن ہونے کے باعث ہندومت سے ان کی غیر معمولی وابستگی اور ہندو نظام اخلاق کا اتباع بھی ان کی شخصیت کے ہم عناصر بن چکے تھے۔ پریم چند کی ذہنی نشوونما اور ادبی رویے میں ان تینوں میلانات کے واضح نشانات ملتے ہیں اور ان تینوں سے ہی وہ آخر تک نجات نہیں پاسکے تھے۔

سنہ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوز وطن" منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں میں محوہ بالا میلانات کسی نہ کسی انداز میں ضرور ملتے ہیں۔ "سوز وطن" پر قانونی پابندی لگنے کے بعد انھوں نے سماجی مسائل کو براہ راست نہ سہی تو بالواسطہ طور پر اپنے افسانوں کا موضوع ضرور بنایا۔ "پریم چند کیجیسی" کے افسانوں میں جہاں وہ ہندوستان کے ماضی اور ہندو مذہب کی عظمت کے فسانے سناتے ہیں وہیں ملازمت کے سلسلے میں جن علاقوں میں یا جن دیہاتوں میں ان کا قیام ہوتا تھا وہاں کے عصری حالات اور سماجی صورت حال کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس علاقے سے منسوب روایتی قصوں کو بھی ہندوستان کی عظمت کی دلیل کے طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنانے سے اجتناب نہیں کرتے۔

پریم چند ایک سرکاری ملازم کی حیثیت سے کام کر رہے تھے اس لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ واضح طور سے کھلے الفاظ میں انگریزوں کی مخالفت میں کوئی تحریر پیش کر سکیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اوائل میں جنگ آزادی کی تحریک سر دہڑ چکی تھی۔ گاندھی جی ہندوستان آچکے تھے۔ انھوں نے پہلی جنگ عظیم میں یہ سوچ کر انگریزوں کی حمایت کی تھی کہ حکومت برطانیہ ہندوستانیوں کو مزید مراعات عطا کرے گی اور حکومت کے معاملات میں ان کو شریک ہونے کا موقع دے گی۔ انگریزوں نے جنگ سے قبل آئینی آزادی دینے کا وعدہ بھی کیا تھا، لیکن اس وعدے پر انھوں نے جنگ کے بعد کوئی توجہ نہیں دی۔ ایک طرف ساری دنیا میں جنگ سے ہونے والی تباہی نے اشیاء کی قیمتوں کو متاثر کیا جس سے ہندوستانی سامانوں کی مانگ

کم ہو گئی تو دوسری طرف غام مال کی نکاسی بھی جنگ کے باعث نہ ہو سکی۔ اس سے ہندوستان کی معیشت پر بہت برا اثر پڑا۔ مزدور، کاشتکار اور بڑے لکھے نوجوان سب بے روزگار بھرنے لگے۔ مسلمانوں کا خلافت عثمانیہ سے ایک جذباتی لگاؤ تھا۔ حکومت برطانیہ نے خلیفہ کو معزول کر دیا تھا جس سے مسلم قوم بھی انگریزوں سے سخت متفرق تھی۔ اس صورت حال میں انگریزوں نے "رولٹ ایکٹ" پاس کر کے بچانے ہندوستانیوں کو مراعات دینے کے ان کے بہت سارے حقوق سلب کر لیئے۔ پریس پر بھی پابندی عائد کر دی گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں زبردست اتحاد قائم ہو گیا۔ گاندھی جی نے اس کے لئے درمیان کی کڑی کا کام کیا۔ اس کے بعد سے ہی گاندھی جی ہندوؤں اور مسلمان کے متحدہ لیڈر بن کر نمایاں ہوئے۔

گاندھی جی نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ساتھ لے کر ستیہ گرہ شروع کیا۔ اسی اثنا میں جلیاں والا باغ کے قتل کا واقعہ پیش آیا اور سارا ہندوستان بل کر رہ گیا۔ ہندوستان کے ہر طبقہ کے لوگوں نے اس ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔ تعلیم یافتہ اور دانشور طبقہ بھی ان کے ساتھ تھا۔ اسی سلسلے میں رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنا "سر" کا خطاب حکومت برطانیہ کو واپس کر دیا۔ پریم چند نے ان حالات اور واقعات سے زبردست اثر قبول کیا اور بالآخر گاندھی جی کی عدم تعاون کی تحریک پر لبیک کہہ کر ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔

پریم چند نے اس کے بعد اپنے متعدد افسانوں میں ملک کی اس صورت حال، گاندھی جی کی اس تحریک اور ستیہ گرہ کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے پڑھ لکھے طبقے کو اس تحریک کا ہم خیال بنانے کی کوشش کی۔ ستیہ گرہ اور آزادی کی تحریک کی مختلف جہات کو انھوں نے اپنے کئی افسانوں مثلاً انتقام، ستیہ گرہ، بڑے بابو، استعفیٰ، لال فیتہ، ایشیاں برباد، بھاڑے کانٹو، جلوس، ماں، قاتل، قاتل کی ماں، بیوی سے شوہر، آخری تحفہ وغیرہ میں پیش کیا۔ ان افسانوں میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ ملک میں ستیہ گرہ اور آزادی کی تحریک کے مسائل کو پیش کیا، بلکہ اس طبقہ کو بھی ملامت کا نشانہ بنایا جو انگریزوں کا وفادار تھا یا جو کسی نہ کسی طرح

انگریزوں کی معاونت کرتا تھا۔ اس صورت حال کو انھوں نے دیہی پس منظر میں بھی اپنے افسانوں سمیٹا کر لاگ ڈالت اور جیل وغیرہ میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ پریم چند نے مختلف رسائل میں مضامین لکھ کر بھی انگریزی حکومت کی مخالفت کی۔ یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ پریم چند نے ملازمت چھوڑنے کے بعد سیاسی اور سماجی مسائل کی پیش کش سے پورے طور پر اجتناب کیا، بلکہ اس کے بعد بھی اپنے ان پسندیدہ موضوعات کو وہ کسی نہ کسی جہت سے اپنے افسانوں میں ضرور زیر بحث لاتے رہے۔ پریم چند کے یہ نظریات اور افکار ان کے ذہن میں اس وقت ہی ترتیب پا چکے تھے جب گاندھی جی نے اس تحریک کا آغاز بھی نہیں کیا تھا۔ اسے اتفاق کیسے کہ پریم چند بھی انھیں خطوط پر غور و فکر کرتے رہے تھے جن خطوط پر بعد میں گاندھی جی نے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ گاندھی جی کے بعض افکار نے پریم چند کی فکر کو جلاظور بخشی، مثلاً پریم چند نے گاندھی جی کی ”محسوس ادھار“ کی تحریک سے متاثر ہو کر کئی افسانے تحریر کیے، لیکن بنیادی طور پر وہ اس مسئلے پر پہلے سے غور کرتے رہے تھے۔ اس کی مثالیں ان کے افسانوں ”صرف ایک آواز“ اور ”خون سفید“ کی شکل میں موجود ہیں۔ پریم چند نے گاندھی جی کے نظریات کو قبول کیا، ستیہ گرہ سے متاثر ہو کر آزادی کی تحریک کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے ان افکار اور خیالات سے الگ نہیں ہونے جن کا تذکرہ اس بحث کی ابتدا میں ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریکوں اور ستیہ گرہوں میں شامل رہنے کے باوجود وہ دہشت کے مسائل پر چاہے وہ سماجی ہوں، معاشی ہوں یا سیاسی، نیز شہری زندگی کے ان گوشوں کو جن سے کہ ہندوستان کی عظمت اور برتری کا جذبہ عوام کے دلوں میں گھر کرتا، اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے۔ معاشی، سماجی اور سیاسی نظام کے تغیر سے جو متوسط طبقہ ابھر کر سامنے آیا تھا اور بڑھ چڑھ کر تحریک آزادی میں شامل تھا یا ہو رہا تھا، اس کے باوجود سماج کے دوسرے کئی طبقے بھی اس تحریک سے دور تھے۔ پریم چند چاہتے تھے کہ ملک کے عوامی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ان طبقوں کو بھی تحریک آزادی میں تعاون کرنے

پر کماؤ کریں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یم چند خود بھی اسی متوسط تعلیم یافتہ طبقے کے فرد تھے جو آزادی کا حامی تھا۔

حوالے

۱۔ یم چند، ہنس راج رہبر (پیش لفظ احتشام حسین)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مار سوم، ۱۹۸۰ء، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۔ یم چند کی تسمائیں (ایک خط کا اقتباس)، مشمولہ ماہنامہ، "جامعہ"، ڈاکٹر حسین انسٹی ٹیوٹ آف

اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، یم چند نمبر، جولائی۔ اگست، ۱۹۸۹ء، ص ۳۶

۴۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۲۰

۵۔ ایضاً، ص ۲۷

۶۔ ایضاً، ص ۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۳۳

۸۔ یم چند، اہرت رائے (مترجم بلراج مینرا)، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰

۹۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۲۸

۱۰۔ یم چند، اہرت رائے، ص ۷

۱۱۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۳۸

۱۲۔ یم چند، اہرت رائے، ص ۱۲-۱۱

۱۳۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۴۴

۱۴۔ یم چند، اہرت رائے، ص ۱۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۷- ایضاً، ص ۱۶

۱۸- قلم کامز دور، مدن گوپال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۲۲

۱۹- یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۴۲

۲۰- ایضاً، ص ۵۶

۲۱- ایضاً، ص ۵۸

۲۲- ایضاً، ص ۵۸

۲۳- قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۲۲

۲۴- ایضاً، ص ۷۳

۲۵- یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۷۵

۲۶- یم چند، حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ

ٹریسنگ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۳۵

۲۷- ایضاً، ص ۴۱-۴۰

۲۸- ایضاً، ص ۴۱

۲۹- یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۲۲

۳۰- ایضاً، ص ۱۲۳

۳۱- قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۶۱

۳۲- ایضاً، ص ۶۳

۳۳- یم چند، چھٹی پتری (حصہ اول)، مرتبہ امرت رائے مدن گوپال، ہنس پد کاشن، لاہ آباد،

۱۹۸۵ء، ص ۱۱۱

۳۴- قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۹۰

۳۵- یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۶۵-۱۶۴

- ۳۶۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۹۵
- ۳۷۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۲۵
- ۳۸۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۹۳
- ۳۹۔ یم چند، قمر رئیس، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری۔ مارچ، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶
- ۴۰۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، دہلی، ص ۹۶
- ۴۱۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۷۷
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۴۴۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۱۵۵
- ۴۵۔ یم چند، حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، ص ۶۲
- ۴۶۔ یم چند، ہنس راج رہبر، ص ۱۸۵
- ۴۷۔ یم چند، قمر رئیس، ص ۳۶
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۴۹۔ یم چند، مٹھی پتری، حصہ دوم، ص ۴۴
- ۵۰۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۱۷۲
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۱۵۵
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۵۴۔ یم چند، مٹھی پتری، حصہ دوم، ص ۶۱
- ۵۵۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۱۰۹
- ۵۶۔ یم چند، قمر رئیس، ص ۴۵-۴۴

۵۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۸۔ پریم چند، پرکاش چند گیت (مترجم ل۔ احمد اکبر آبادی) ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۹۹

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۰۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۱۹۱

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۶۲۔ پریم چند، قمر رئیس، ص ۴۹

۶۳۔ پریم چند، پرکاش چند گیت، ص ۹۲

۶۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۵۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۶۔ پریم چند، جتھی پتری، حصہ دوم، ص ۲۵۰۔

۶۷۔ پریم چند، جتھی پتری، حصہ اول، ص ۲۱۸

۶۸۔ قلم کامز دور، مدن گوپال، ص ۲۰۹

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۷۰۔ پریم چند، پرکاش چند گیت، ص ۹۳

۷۱۔ پریم چند، اہرت رائے، ص ۴۴-۴۳

۷۲۔ پریم چند، قلم کامز دور، مترجم حکم چند تیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۸۱۳

۷۳۔ "پریم چند افسانہ نگار کی حیثیت سے"، عبدالماجد دریا بادی، پریم چند نمبر، ماہنامہ "زمانہ"، کانپور،

۱۹۳۷ء، ص ۱۳۳

۷۴۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۶ء

ص ۲۰

۷۵۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، (تاریخی زمانہ کے قبل سے موجودہ زمانہ تک)، ڈاکٹر تارا چند، اردو اکیڈمی

دلی، ۱۹۶۸ء (۲ اردو کیڈی کا پہلا ایڈیشن)، ص ۳۶۷

۷۶۔ بحوالہ اردو ناولوں میں سوشلزم، ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد، کتابستان، آباد، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۵-۱۱۴

۷۷۔ تاریخ تحریک آزادی ہند، تارا چند، ترجمہ قاضی محمد عدیل عباسی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

ص ۲۶

۷۸۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۲۱

۷۹۔ سر سید اور ہندوستانی مسلمان، نور الحسن نقوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۶۵

۸۰۔ بحوالہ۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۲۵

۸۱۔ بحوالہ اردو ناول اور تقسیم ہند، عقیل احمد، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۸۲۔ ہماری آزادی، ابوالکلام آزاد، ترجمہ محمد مجیب، اورینٹ لونگ مینس، دہلی، کلکتہ، ممبئی،

۱۹۶۱ء، ص ۱۴

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۴۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند، ص ۵۳۶

۸۵۔ ایضاً، ص ۵۲۷

۸۶۔ ایضاً، ص ۵۲۷

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت

پریم چند کی پیدائش سے قبل ہندوستان میں انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں اور ہندوستان انگریزی حکومت کے نو آبادیاتی نظام کی سب سے بڑی کالونی بن چکا تھا۔ انگریزی عروج کے عہد میں اس کے مقابل فرانس دوسری بڑی طاقت تھا اور اس کی نو آبادیاں بھی دنیا کے مختلف حصوں میں قائم ہو گئی تھیں۔ لہذا ان دو بڑی طاقتوں کے دنیا کے ایک بڑے حصے پر پھیل جانے کے سبب یورپی اثرات دنیا کے بیشتر ملک کو متاثر کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے میں جتنے بھی انقلاب آئے، چاہے وہ فرانس کا سیاسی انقلاب ہو، انگریزوں کا صنعتی انقلاب یا پھر روس کا سرخ انقلاب، ان سارے انقلابات نے دنیا کے مختلف خطوں کو اپنے اپنے طور پر متاثر کیا۔ ساتھ ہی ساتھ سائنس کی تیز رفتار ترقی نے جہاں معاشرت پر اپنے اثرات مرتب کیے، وہیں اس نے تہذیب و اقدا کو بھی اپنا نشانہ بنایا، جس سے افکار میں تبدیلی آئی۔

ان ساری تبدیلیوں کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے اور ادب میں بھی نئے تصورات اور رجحانات کو فروغ حاصل ہوا، جن میں سے بعض نے تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ ان دہائی تحریکوں اور رجحانات نے ساری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ادبیات کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ اس عہد کی دو بڑی تحریکوں کے اثرات برصغیر کے ادب و شعر میں نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ یہ

تحریریں تھیں "رومانی تحریک" اور "حقیقت نگاری کی تحریک"۔ یہ ہم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے اور اس کا مقام متعین کرنے سے قبل ان تحریکوں کا مختصر جائزہ لینا ناگزیر ہے تاکہ عمومی طور پر ان دونوں تحریکات اور خصوصیت کے ساتھ حقیقت نگاری کے خدو خال واضح ہو کر سامنے آسکیں اور اس میں منظر میں ہم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی نوعیت کا اندازہ لگایا جاسکے۔

رومانی تحریک

دیگر تحریکوں کی طرح یہ تحریک بھی ایک رد عمل تھی اس کلاسیکیت کے خلاف جس نے ادب کو رسمی پسندوں میں جکڑ رکھا تھا، جس سے تخلیق کار کی روح مجروح ہوتی تھی۔ کلاسیکیت نے فن کار کے جذبہ و تخیل کو اسلوب کی روایتی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا۔ رومانیت گرچہ ادب کے ہر دور میں بغاوت کی نمایاں صورت میں سامنے آتی رہی ہے، لیکن انیسویں صدی میں جو تحریک Romanticism کے نام سے موسوم ہوئی، اس کی داغ بیل بہت سے پہلے سنہ ۱۷۷۴ء میں رومانیت کے باوا آدم فرانس کے مشہور مفکر اور فلسفی روسو (Rousseau) نے ڈالی تھی اور اسی عہد میں Romantic لفظ کا استعمال کیا گیا۔ "لوگان پیرل اسمتھ (Logan Perreel Smith) کے مطابق یہ لفظ وارٹن (Warton) اور ہرڈر (Herder) نے پہلی مرتبہ ادبیات میں استعمال کیا" (۱)۔

گوٹے اور شیر کے زمانے میں اس کا اطلاق ادب پر کیا جانے لگا اور بالآخر یہ لفظ ایک مخصوص مزاج رکھنے والے ادب کو نمایاں کرنے لگا۔ اور پھر یہی آگے چل کر رومانی تحریک (Romanticism) کے نام سے مشہور ہوا۔ روسو ایک ذہین شخص تھا۔ اس نے کائنات کو اپنی نظر سے دیکھا۔ اس کے مشاہدے نے اسے اپنے عہد کے نظام کے خلاف باغیانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا جس کے نتیجے میں اس نے کہا کہ "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر

نظر آتا ہے " (Man is born free, yet every where he is in chains) - اور یہ

زنجیریں ہیں ان دیکھے آداب و تہذیب اور رسم و رواج کی جس نے انسان کو جکڑ رکھا ہے اور انسانیت کی روح، اس کے عقل، اس کے جذبہ کا خون کیا ہے۔ چنانچہ اس نے ان قیود کے خلاف بغاوت کی اور عقل پر عقل کو فوقیت دے کر ایسے کردار تخلیق کیے جو اس عہد کے نمائندہ نہ تھے۔ ان کے افکار و افعال روسو کے خیال کی نمائندگی کرتے تھے۔ اس کے اثرات ادب میں اس طرح مرتسم ہوئے کہ "ادیب معاشرے کا انعکاس کرنے کے بجائے معاشرے کو اپنی داخلی آرزوؤں کے مطابق منقلب کرنے کی کوشش کرنے لگا" (۲)۔

رومانیت کی جامع تعریف کرنا آسان نہیں، پھر بھی رومانیت سے تعلق عام طور سے یہ باتیں کہی جاتی ہیں کہ رومانیت کا تعلق عقل سے نہیں جذبہ سے ہے، دماغ سے نہیں دل سے ہے، حقیقت سے نہیں عقل سے ہے اور یہ ساری کیفیت جن کا اظہار رومانی ادب یا آرٹ میں ہوتا ہے، ان کا تعلق شعور سے نہیں بلکہ لاشعور سے ہوتا ہے۔ انسانی خواہشات جن کی تکمیل شعوری طور پر ممکن نہیں، وہ ان کا اظہار فن میں کر کے اپنے جذبہ کو تسکین پہنچاتا ہے۔ بقول محمد حسن:

"جذباتی افسردگی کی خواہش انھیں تصورات کی دنیا میں موہنے پر آمادہ

کرتی ہے۔ وہ ایک ماورائی دھند میں کھو جاتے ہیں اور ستاروں پر اتنی دیر

نظریں جماتے ہیں کہ کرہء ارض فراموش ہو جاتا ہے" (۳)۔

خود فراموشی کا یہ عالم ہی اسے حقیقت سے دور لے جاتا ہے اور پھر اس کے بعد جس ادب و آرٹ کا اظہار ہوتا ہے اس میں شکار کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ روسو کے خیال میں فرد واحد کی ترقی ہی اجتماعی ترقی کا سبب ہوتی ہے۔ لہذا رومانی ادب میں شخصیت کا اظہار ہی سب سے اہم بات سمجھی گئی اور اس میں بھی جذبہ پر زور دیا گیا جو کہ کلاسیکیت کے برعکس تھا۔ کلاسیکیت میں شخصیت کا اظہار ایک وحشیانہ عمل سمجھا جاتا تھا۔ رومانی ادباء اور شعراء نے اپنے ابتدائی دور میں انسان کو ان دیکھی زنجیروں سے آزاد کرانے کے لیے جو اسلوب اختیار کیا وہ واقعی ولولہ انگیز اور

خون میں حدت و گرمی پیدا کرنے والا تھا۔ انھوں نے ہر طرح کی آزادی کو پسند کیا اور اس کے لئے آواز بلند کی لیکن اس بجا آزادی نے ”فکر کی بنیادوں کو وسیع اور پائیدار کرنے کے بجائے جذباتیت کو رواج دیا اور پھر اس کی لے میں تک جی کہ اس جذباتیت میں دور دور تک خیال اور عمل، حقیقت اور فکر کے عناصر کا پتہ نہ چل سکا“ (۴)۔ ساتھ ہی بعض سیاسی صورت حال نے رومانیت کو محض زندگی سے فرار کا ایک راستہ بنادیا۔ رومانی فکر و ادیب مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا میں کھو گئے۔ رومانیت صرف لفظوں کے حسین ہمیکہ تراشنے، نئے اسلوب اور نئی تشبیہات و استعارات کے استعمال تک محدود ہوتی گئی جس سے ادب مبہم ہو کر دوسری ہی دنیا کی تخلیق بن گیا۔ احساس جمال کی شدت اور آزادی اظہار نے اسے بے راہ روی کی راہ پر بھی گامزن کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رومانیت میں جذبہ کی ایک ایسی قوت کام کرتی ہے جو اسے عام حالات میں فعال بناتی ہے اور اکثر و بیشتر اس سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ لہذا۔

”رومانیت اس داخلی قوت کا نام ہے جو نامعلوم کو دریافت کرنے اور نئی شے کی تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔ کلاسیکیت جس محرک قوت کو خارج سے تلاش کرتی ہے رومانیت اس قوت کو انسان کے داخل سے برآمد کرتی ہے“ (۵)۔

روسو کا رومانیت کا یہ نظریہ کہ فرد جس کی ذات میں بے انتہا امکانات موجود ہیں، ان امکانات کے اظہار کے لئے اس کی راہ میں مانع معاشرے کی تمام قیود اور رسوم و رواج کو رد کیا جائے، فرانس میں اتنا مقبول نہ ہو سکا۔ اس کا اظہار اولیں جرمن شاعر ہرڈ نے Voice of Nation میں کیا، جس سے متاثر ہو کر گوئیٹے، بلیک، کالرج، وردزورٹھ اور کیش جیسے رومانی شعراء پیدا ہوئے۔ شکسپیر کی مقبولیت نے بھی رومانیت کو پروان چڑھایا اور مسز ایڈ کلف اور ہورسین والپول جیسے ناول نگاروں نے بھی اسے فروغ دیا۔ رچرڈسن کی تخلیق ”پامیلا“ اور ”Sentimental Journey“ نے اس کی رفتار کو مزید تیز کر دیا۔ فرانس میں رومانی تحریک کی

ابتداء و سو کے بہت بعد انیسویں صدی میں ہوئی جب وکٹر ہیوگو (Hugo) کا ڈرامہ "ہرنانی" ایجنج کیا گیا۔ ہیوگو ہی وہ پہلا ناول نگار ہے جس نے اپنا ناول "نومرے ڈم کا کبڑا" لکھ کر رومانیت کا رشتہ بد صورتی سے قائم کیا اور حسن کو ایک نئی قدر سے آشنا کرایا تھا۔

اردو میں Romanticism کا ترجمہ "رومانیت" یا "رومانویت" کیا جاتا ہے۔ اردو ادبیات میں جو رومانی رجحانات ملتے ہیں انھوں نے کبھی کبھی تحریک کی صورت اختیار نہیں کی اور نہ ہی یہ قدیم کلاسیکی ادبیات کے رد عمل کے طور پر سامنے آئے۔ چونکہ اردو ادبیات کا قدیم سرمایہ، خصوصاً شاعری کا بیشتر حصہ تخیل اور جذبہ ہی کی پیش کش ہے، اس لیے اردو ادب میں رومانیت کا داخلہ یا رومانیت پر اصرار دراصل علی گڑھ تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کے رد عمل کے طور پر کیا جانے لگا، یا محمد حسن کے اعطاء میں: "رومانی تحریک اس بے نمکی کے خلاف احتجاج کی شکل میں سامنے آئی" (۶) جو علی گڑھ تحریک کے اثرات سے ادب میں پیدا ہو گئی تھی۔

انگریزوں کی آمد کے ساتھ ساتھ جہاں سیاسی سطح پر تبدیلیاں آئیں، وہیں اس کے اثرات سماجی اور معاشرتی نظام پر بھی مرتب ہوئے۔ نئے نظام کے ساتھ جو افکار و خیالات آئے، ان کی جڑیں انیسویں صدی کے آخر تک بہت مضبوط ہو چکی تھیں۔ سر سید کے خیالات نے ان کو مزید تقویت بخشی۔ سر سید نے اردو زبان اور ادب میں افادیت پر زور دیا اور ایک پوری ٹیم تیار کی جس نے اردو زبان و ادب کو مختلف موضوعات اور اصناف سے روشناس کرایا۔ اس پوری تحریک کی بنیاد افادیت پر تھی چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب وجود میں آیا اس کی اساس فلسفہ اور سائنس تھی، جس کا مقصد قوم و ملت کی فلاح و بہبود تھا۔

اس تحریک نے مقصدیت کو انتہا پسندی تک پہنچایا اور شاعری اور ادب کی قدیم کلاسیکی روایات اور شاعری کے لیے لازمی سمجھے جانے والے عناصر کو بیک قدم رد کرنے کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ لیکن جو افکار و نظریات شعور میں رچ بس گئے تھے ان انقلابی تبدیلیوں کے باوجود ذہنوں سے محو نہ ہو سکے، اور یہی نہیں، مغربی مادیت بھی قدیم

روایات سے اردو ادب کا رشتہ توڑنے میں کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ چنانچہ اس حقیقت پسندی کے مقابلہ میں سرسید میں ہی متعدد ادیبوں کے یہاں رومانی اثرات سامنے آنے شروع ہو گئے۔ ان میں عبدالحکیم شرر، محمد حسین آزاد اور میر ناصر علی کے نام نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔ میر ناصر علی نے باضابطہ اپنے رسائل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور ادب میں خیال اور جذبہ کو افادیت کے مقابلے میں اہم ٹھہرایا۔ اس لیے انور سدید کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "میر ناصر علی نے خیال کی ان دیکھی سر زمینوں کی سیاحت کی اور عہد سرسید میں رومانیت کے اولین بیج بکھیرے" (۷)۔

سرسید اور حالی کی کوششوں سے ادب میں عظمت اور حقیقت پر جس قدر بے جا زور دیا گیا، اس نے ادب کو محض خیالات کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنادیا اور اس میں بے کیفی نمایاں ہونے لگی۔ دوسری جانب سیاسی صورت حال اور سائنس کی ترقی نے افکار و اقدار کے بہت سارے بت توڑ ڈالے۔ اس نے ذہن انسانی کو زندگی سے فرار کی طرف راغب کیا اور وہ حسرتیں جو حقیقی دنیا میں پوری نہیں ہو سکتی تھیں، عالم خیال میں پوری ہوتی ہوئی نظر آنے لگیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں فرانس سے ایک رسالہ Yellow Book شائع ہوتا تھا، جس میں رومانی خیالات کا بھر پور اظہار کیا جاتا تھا۔ پڑھے لکھے نوجوان ادیب اور شاعر، جنہوں نے انگریزی ادب کے ذریعہ رومانی ادب کا خاصہ مطالعہ کیا تھا، اس رسالے سے بھی متاثر ہوئے اور ان اثرات کے نتیجے میں ہی اردو میں ترجمہ اور تخلیق دونوں سطح پر ہی رومانی رجحان تیزی سے منظر عام پر آنے لگا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے اوائل میں رومانی رجحانات اردو ادب اور شاعری میں غالب آ گئے۔ اس عہد کے رومانی ادباء اور شعراء میں سجاد حیدر، یلدرم، ممدی، افادی، نیاز، قہمپوری، سجاد انصاری، غلیق، دلوئی، مجاہد امتیاز علی، قاضی عبدالغفار، سلطان حیدر، جوش، اقبال، حفیظ جالندھری، جوش، طبع بکادی، اختر شیرانی، وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

حقیقت نگاری

ہر تحریر جس کے معنی ہوں کسی نہ کسی حقیقت کا بیان ہوتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس میں حقیقت کا بیان کس حد تک اور کس پیرائے میں کیا گیا ہے اور یہ کہ وہ زندگی اور اس کے ارتقاء کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں یا نہیں۔ موجودہ حقیقت نگاری انگریزی لفظ Realism کا ترجمہ ہے۔ "Real" لاطینی زبان کے لفظ "Res" سے مشتق ہے، جس کے معنی شے کے ہیں۔ اس طرح لفظ "حقیقی" کے مفہوم سے اشیاء کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فرانس کی اس ادبی تحریک کو جب Realism کا نام دیا گیا تو اس کی بنیاد میں اشیاء کا تعلق اور اس کی حقیقت بیان کرنا ہی شامل تھا۔ ان اشیاء میں خصوصیت سے مادیت پر زور تھا روحانیت پر نہیں۔

یورپی ادبیات میں حقیقت نگاری کا استعمال دو صورتوں میں کیا جاتا رہا ہے۔ اول یہ اس تحریک کے طور پر شناخت کی جاتی ہے جس کی ابتدا فرانس میں رومانیت کے رد عمل کے طور پر سنہ ۱۸۳۸ء میں ہوئی۔ دوم یہ ایک ایسے ادب کی مگر ہے جس میں اس عہد کے ادباء نے اس زمانے اور دوسرے زمانوں کی عمومی زندگی کا بیان کیا ہے۔

حقیقت نگاری کی اس تحریک کا خاص دائرہ کار فلکشن تھا جس کی ابتدا فرانس کے ناول نگار شان فیوری (Eham Pleury) کی تحریروں سے ہوئی۔ گو کہ ادب میں اس کی اہمیت نسبتاً کم رہی ہے، مگر یورپ میں حقیقت نگاری کی جدید تحریک میں اولیت کا سہرا اسی کے سر رہا" (۸)۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ یورپ کے لیے کئی جہتوں سے اہمیت رکھتا ہے۔ فرانس کے انقلاب میں ہر طبقہ کے لوگوں نے حصہ لیا تھا، لیکن اس انقلاب کا کوئی مثبت پہلو سامنے نہیں آیا۔ دوسری طرف یورپ کے تحت صنعتی انقلاب کے بعد سرمایہ داری کی جڑیں اور بھی مضبوط ہو گئیں، جس نے سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال اور استعمار کی ایک ایسی فضا قائم کر دی

جس نے عام انسانوں کا جینا دشوار کر دیا۔ دوسری طرف سائنس کی ترقی نے لوگوں کو حقیقت پسند بنادیا اور وہ اس رومان پرور اور تخیل پسند فضا سے اکتا کر حقیقت کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ چونکہ سائنسی ترقی اور صنعتی انقلاب نے ساری دنیا کو، بالخصوص یورپی ممالک کو، نزدیک کر دیا تھا، لہذا حقیقت نگاری کا یہ رجحان سارے یورپ میں ایک ساتھ پھیل گیا۔ رستہ کی زمانہ میں ہی فرانس میں بالزاک، انگلینڈ میں جارج ایلیٹ اور امریکہ میں ولیم ڈیوڈیلز جیسے حقیقت پسند فکشن نگار پیدا ہوئے۔

رومانیت میں زندگی کا بیان مبالغہ کی شدت پر مبنی ہوتا ہے۔ زندگی کی پیش کش میں جذباتیت کو بہت دخل ہوتا ہے۔ اس لیے ”اس میں ذاتی وجدان کا عنصر ضرورت سے زیادہ غالب ہوتا ہے“ (۹)۔ زندگی حقیقت سے کہیں زیادہ اولوالعزم، دلیرانہ اور مصورانہ انداز میں نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس حقیقت نگاری میں زندگی کی پیش کش اصل زندگی کے مطابق کی جاتی ہے گو کہ یہ تصویر حقیقی زندگی کی ہو، ہو نقل نہیں ہوتی۔ یہاں ذاتی نظریات اور جذباتیت کا دخل عقلی سطح پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ حقیقی زندگی میں اولوالعزمی، دلیری اور مصوری نہیں ملتی، درست نہیں، کیونکہ تاریخ میں ایسی کئی شخصیتیں گزری ہیں جن کی زندگی ایسے واقعات سے پر تھی جو ہمیں رومانی فکشن میں ملتے ہیں۔ اس لیے حقیقت بھی ادبی حقیقت نگاری سے کہیں زیادہ موثر اور تعجب نیز ہو سکتی ہے۔

حقیقت نگار اپنی تخلیق میں روزمرہ کی عام زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات زیادہ تر درمیانی طبقہ کے افراد کی زندگیوں پر مشتمل ہوتی ہیں یا ان کا تعلق مزدور طبقہ سے ہوتا ہے، جن کی زندگی کے تجربات گہمی ہوتے ہیں اور جن کی زندگی تلخ، بد مزہ اور بد صورت ہوتی ہے۔ مخصوص حالات میں انھیں کرداروں کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔

لیکن حقیقت نگاری صرف مخصوص موضوعات زندگی یا حالات کو فکشن کے لیے انتخاب کرنے کا نام نہیں ہے، بلکہ اس کا خاص ادبی اسلوب بھی ہے۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا

ادبی اسلوب اس کے موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ اس کا انداز بیان صاف ستھرا ہو، اس میں اسام کم سے کم ہو اور اس کا ذوق اور جذباتی نقطہ نظر فکشن پر حاوی نہ ہو۔ واقعات کی پیش کش زندگی سے اس قدر قریب ہو کہ واقعات کے غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی ان پر حقیقت کا البتہ ہو۔ "ساختیاتی نقادوں کا دعویٰ ہے کہ ایک حقیقت نگار کے ذریعہ استعمال کی گئی تکنیکیں خاصاً ادبی روایات ہی ہیں، جن کی قاری اپنے طور پر تشریح کر لیتا ہے یا جن کو قاری حقیقت سے منعکس ہونے والی فطری اور حقیقی آئینہ داری سمجھنے لگتا ہے" (۱۰) فیلڈنگ، جین اسٹن، بالزاک اور ٹالسٹائی نے حقیقت نگاری کی اس روش اور اسلوب کو عام کیا۔ ان کے فکشن میں ایسے ہی عام طبقوں کو پیش کیا گیا ہے۔

اردو ادبیات میں نہ رومانیت نے کسی تحریک کی شکل اختیار کی اور نہ ہی حقیقت نگاری نے، البتہ یہ دونوں طاقتور ادبی میلانات بن کر ضرور سامنے آئے۔ علی گڑھ تحریک نے زبان کے اعمار اور ادب کی پیش کش کا جو بیمانہ بنایا تھا اس کی اساس حقیقت نگاری پر تھی۔ لیکن یہ اس طرح کی حقیقت نگاری نہ تھی جس کی تحریک فرانس میں شروع ہوئی تھی بلکہ یہ ایک طرح کا حقیقت پسندانہ نظریہ تھا۔ یورپ میں حقیقت نگاری کی تحریک عام طور سے فکشن نگاروں میں مقبول ہوئی۔

اردو فکشن میں حقیقت نگاری کا اولین رجحان ہمیں انیسویں صدی کے آخر میں ملتا ہے جب مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل عزیزی کے ناول "شاہد رعنا" میں بھی اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے رد عمل کے طور پر جو رومانی رجحان سامنے آیا تھا، وہ اسی حقیقت پسندی اور افادیت پرستی کا رد عمل تھا، اور اس حقیقت نگاری پر غالب ہونے کی غیر شعوری کوشش بھی۔ لیکن اوائل بیسویں صدی میں دنیا میں ایسے واقعات رونما ہو رہے تھے جن میں عام طبقہ نمایاں رول ادا کر رہا تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی مختلف پالیسیوں کے سبب جنگ آزادی ایک نیا رخ اختیار کر چکی تھی، عام طبقہ بھی اس میں شامل ہو رہا تھا اور یہ عام

طبقہ تخلیق کاروں اور فنکاروں کی توجہ بھی اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب ہوا تھا۔ چنانچہ جب پریم چند نے، جن کا ذاتی تعلق متوسط طبقہ سے تھا افسانہ نگاری کی ابتدا کی، تو انھوں نے حقیقت پسندی اور افادیت کے رجحان کو اپنایا جس کی بنیاد علی گڑھ تحریک نے فراہم کی تھی۔ اسی لیے افادیت کی وہ لہر جس پر رومانیت پسند غالب اپنا چاہتے تھے، ختم نہیں ہوئی، بلکہ اس کے متوازی یہ نظریہ بھی قائم رہا۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں کس حد تک حقیقت نگاری کو جگہ دی اور کس حد تک وہ اس حقیقت نگاری کے پیر و کار رہے جس کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی۔ کہاں کہاں وہ رومان پسند رہے اور ان کے افسانوں میں نظریات کی تبدیلی کب کب اور کس طرح ہوئی، یہ وہ سوالات ہیں جو پریم چند کے اکثر افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ سے ہی دریافت کیے جاسکتے ہیں۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں کیا۔ ان کی پہلی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" ماہنامہ زمانہ، کانپور، ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی (۱۱)۔ لیکن مانگ ٹالہ کی تحقیق کے مطابق پریم چند کا پہلا افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" ہے جو ماہنامہ زمانہ، کانپور، میں اپریل سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا (۱۲)۔ پریم چند کا آخری افسانہ "دو بہنیں" ماہنامہ "عصمت" دہلی، میں اکتوبر سنہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا (۱۳)۔ پریم چند نے افسانہ نگاری کی ابتدا اردو میں کی تھی لیکن بعد کو وہ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔ ان کے اکثر افسانے اردو اور ہندی دونوں میں شائع ہوئے ہیں۔ کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو صرف اردو میں یا صرف ہندی میں شائع ہوئے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی صحیح تعداد کی تلاش کرنے کی کوشش پروفیسر قمر رئیس، امرت رائے اور ڈاکٹر جعفر رضا نے کی ہے لیکن ان سب کے بیانات میں اختلاف ہے اور ابھی تک پریم چند کے افسانوں کی تعداد سے متعلق متفقہ فیصد منظر عام پر نہیں آیا اور یہ بات ہنوز تحقیق طلب ہے کہ پریم چند کے افسانوں کی کل تعداد کیا ہے۔ پریم چند کے اردو افسانوی مجموعوں کی تعداد گیارہ ہے۔ اس کے علاوہ کئی انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں "پریم پیچسی"، "پریم بیتیسی"

اور ”پریم چالیسی“ دو دو جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ان گیارہ مجموعوں میں افسانوں کی کل تعداد ایک سو اکیانوے (۱۹۱) ہے (۱۳)۔ پانچ افسانے مختلف مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کو ملا کر افسانوں کے مجموعوں میں شامل افسانوں کی کل تعداد ایک سو چھیانوے (۱۹۶) ہو جاتی ہے اور یہ تعداد بھی پریم چند کے افسانوں میں فکری، فنی اور ادبی رجحانات کی تلاش کے لیے کم نہیں ہے چرچائیکہ کل افسانوں کو تلاش کرنے کی سعی نہ کر لی جائے۔

طویل افسانوی سفر میں پریم چند کے یہاں کئی فکری و ادبی رجحانات کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن ان کی عہد بہ عہد تلاش شاید درست نہ ہو، جیسا کہ بعض محققین مثلاً وقار عظیم اور مسعود حسین خاں وغیرہ نے کیا ہے، کیوں کہ پریم چند کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں فکری و فنی ارتقاء کسی خاص موضوع کے تحت نہیں ہوتا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات جو ابتدا میں پائے جاتے ہیں وہ عمر کے آخری دور کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ رومانیت کے اثرات سے وہ عمر کے آخر تک نجات نہ پاسکے اور حقیقت نگاری ان کے یہاں ابتدا میں بھی ملتی ہے۔ جب الوطنی ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے جو ابتدائی افسانہ سے عمر کے آخری حصے کے افسانوں تک میں موجود ہے۔ سماج میں تبدیلیاں اور آزادی کی خواہش ان کے یہاں ابتدا سے لے کر آخر تک نظر آتی ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے مجموعوں میں شامل سارے افسانوں کا جائزہ عہد بہ عہد نہ لے کر موضوع اور ادبی رجحانات کے پس منظر میں لیا جائے۔ اگر ہم ان کے افسانوں میں ابتدا سے آخر تک رومانیت اور حقیقت نگاری کی الگ الگ تلاش کریں تو شاید کسی مثبت نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے اور پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری کی نوعیت دریافت کی جاسکتی ہے۔

جیسا کہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے، پریم چند ایسے عہد میں پیدا ہوئے جب ہندوستان پر انگریزوں کا مکمل اقتدار قائم ہو چکا تھا۔ عوام پر ایک آخملل طاری تھا۔ اس کو دور کرنے کے لیے سیاسی و مذہبی سطح کے علاوہ ادبی سطح پر بھی زبردست اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں۔ جنہوں نے

ایک طرف تو علمی سطح پر حقیقت نگاری کو جنم دیا، دوسری طرف ماضی کی طرف مراجعت اور تبدیلی کی۔ بھرپور خواہش نے رومانیت کو بھی پیدا کیا۔ ڈیپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبدالحکیم شرر وغیرہ کے ناولوں میں اصلاح کے ساتھ ساتھ ماضی پرستی نے اس رومانی رجحان کو جلا بخشتی۔ منشی پریم چند کے ذہن نے اس رومانیت کو پوری طرح قبول کیا۔ انھوں نے اپنے بچپن سے ہی داستانی قصے سنے تھے۔ جیسا کہ فراق گور کھپوری نے لکھا ہے۔

”پریم چند نے مجھ سے بتایا کہ لو کہیں میں ان کی دوستی اپنے درجے کے ایک لڑکے سے ہو گئی جو ایک تبا کو فروش کا بیٹا تھا۔ روزانہ وہ اپنے کم مر دوست کے ساتھ اسکول کے بعد اس کے مکان پر جاتے تھے۔ وہاں تبا کو کے جڑے جڑے سیاہ پنڈوں کے چپھے تبا کو فروش اور اس کے احباب بیٹھ کر برابر حقہ پیتے اور ”طلسم ہو شرابا“ پڑھتے تھے ... یہاں پریم چند اپنے کسب دوست کے ساتھ بیٹھ کر طلسم ہو شرابا کے افسانے سنتے تھے (۱۵)۔

جب پریم چند اپنے والد کی ملازمت کی وجہ سے ان کے ساتھ گورکھپور میں رہنے لگے اور اسکول میں پڑھتے تھے، اس وقت اپنے ناولوں کے مطالعہ کے شوق کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے۔

”اس وقت میری عمر کوئی تیرہ سال ہو گی۔ ہندی بالکل نہ جانتا تھا اور دو کے ناول پڑھنے کا جنون تھا۔ مولانا شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا، مولوی محمد علی ہر دوئی نویں اس وقت کے مقبول ترین ناول نویس تھے۔ ان کی چیزیں یہاں مل جاتی تھیں۔ اسکول کی یاد بھول جاتی تھی۔ کتب ختم کر کے ہی دم لیتا تھا (۱۶)۔“

والد کے انتقال کے بعد جب وہ سندس میں رہ کر انٹر میڈیٹ میں داخلہ کے لئے حساب کے ٹسٹ کی تیاری کر رہے تھے اور بڑی مشکل سے ٹیوشن وغیرہ کر کے خرچ چلاتے تھے، اس وقت بھی ناولوں کے پڑھنے کا کچھ ایسا ہی جنون تھا۔ اپنے ایک مضمون میں تحریر فرماتے ہیں :

"حساب تو مہانت تھا۔ ناول وغیرہ پڑھا کرتا۔ پنڈت رتن ناتھ درکا "فسانہ آزاد"
انھیں دنوں پڑھا، چندر کانتا سنت، بھی پڑھا، بنکم بابو کے اردو ترجمے، بھی
جتنے لائبریری میں ملے، سب پڑھ ڈالے" (۱۷)۔

ان اقتباسات کے نقل کرنے کا مقصد اس بات کو واضح کرنا ہے کہ پریم چند کے
ادبی ذہن کی تربیت خالص داستان اور رومانی ادبیات کے ذریعہ ہوئی تھی، جس کے اثرات ان کے
افسانوی ادب پر ناگزیر ہیں۔ اوائل بیسویں صدی میں تحریک آزادی نے تقسیم بنگال کے بعد نیا
رخ اختیار کیا۔ اس وقت بھی یہ اصلاحی تحریکیں کام کر رہی تھیں۔ دوسروں کے ساتھ اس کاوش
میں ادیب بھی ہم قدم تھے۔ چنانچہ "ان کی تحریروں میں اصلاحی مقصد اس قدر حاوی ہو گیا تھا
کہ ان اور اس کا احساس پس منظر میں چلے گئے تھے" (۱۸) اور رومانیت غالب آگئی تھی۔ اس عہد کے
ممتاز ادیبوں کے اثرات بھی پریم چند نے یقیناً قبول کیے جس کی طرف انہوں نے خود بھی اشارہ
کیا ہے۔ منشی دیانرائن بنکم کو ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔۔

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں۔ کبھی
تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاؤنٹ
ٹائپنگ کے قصے پڑھ چکا ہوں۔ تب سے کچھ اسی رنگ کی طرف طبیعت مائل
ہے" (۱۹)۔

یہ خط پریم چند نے اپنی افسانوی زندگی کی ابتدا کے تقریباً سات سال بعد ۴ مارچ سنہ ۱۹۱۴ء کو
تحریر کیا تھا یعنی سات سال میں بھی انہوں نے اپنا کوئی انفرادی طرز تحریر اور طرز فکر نہیں اپنایا
تھا۔ ظاہر ہے کہ بنکم چترجی، ٹیگور اور سرشار، سبھی رومانی حکاکروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ داستانوں
کے ساتھ ساتھ ان سب ادیبوں کے اثرات بھی پریم چند نے قبول کئے۔

ان کی کہانی "دنیا کا سب سے انمول رتن" (۱۹۰۷ء) کا انداز تحریر پوری طرح داستانی ہے۔
یہاں تک کہ اس کے مرکزی کردہ دہنگار اور ملکہ دلریب داستانی کردار سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان

کے نام بھی داستانوں کے ٹائپ کرداروں سے مماثل ہیں۔ دلفگار کا کردار بہت حد تک میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کے کردار شہزادہ بے نظیر سے ملتا جلتا ہے۔ جس طرح مثنوی میں شہزادہ ایک اندھے کنوئیں میں قید اپنی قسمت کو روتا ہے اسی طرح "دلفگار ایک پر خار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا" (۲۰)۔ "سحرالبیان" میں بے نظیر کی مدد کو جنوں کا شہزادہ آتا ہے، یہاں دلفگار کی مدد خواجہ خضر کرتے ہیں۔ غرض اس افسانے کے کردار مافوق البشری کردار نظر آتے ہیں۔ پورے افسانے پر داستانی رنگ غالب ہے۔ اسی طرح سوز وطن کا دوسرا افسانہ "شیخ محمود" بھی داستانی پیرائے میں ہی تحریر کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کے بارے میں وقار عظیم کا خیال بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔

"سوز وطن کے افسانوں میں "دنیا کا سب سے انمول رتن" اور "شیخ محمود" کی فضا اور ماحول سر تا سر رومانی ہے۔ اس رنگین اور رومان انگیز فضا میں کرداروں کا مزاج، ان کا جذباتی انداز فکر و نظر، گفتگو کا شاعرانہ اور پر تصنع اسلوب افسانہ کے انجام میں حق کی اقدار کی فتح یہ سب داستانی رنگ کی باقیات ہیں (۲۱)۔

اس مجموعے کا تیسرا افسانہ "یہی میرا وطن ہے" کے کردار انسانی تو ہیں لیکن حب الوطنی کی پیش کش میں پوری طرح رومانیت چھائی ہوئی ہے اور زندگی سے فرار کی راہ اختیار کی گئی ہے۔ جذبہ کی حکمرانی ذہن پر اس طرح چھائی ہوئی نظر آتی ہے کہ ایک شخص بسی بسائی دنیا اور آرام و آسائش چھوڑ کر صرف وطن کی دھرتی پر رہنے کے لیے آہوتا ہے۔ سوز وطن کا افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" گرچہ انہی کے مجاہد آزادی میرزہ بنی (Mazzini) کی کہانی بیان کرتا ہے، لیکن آزادی اور اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی خواہش وہاں بھی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں محمود الحسن نے صحیح لکھا ہے:

"رومانی اور داستانی انداز تحریر کو جو مقبولیت حاصل تھی یہ ہم چند بھی ابتدا

میں اپنے افسانوں کو ان سے دور نہ رکھ سکے لیکن آزادی کی خواہش اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کا احساس یہاں بھی پایا جاتا ہے" (۲۲)۔

لیکن یہی آزادی کی خواہش اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کا رویہ اس کتاب پر قانونی پابندی کا سبب ثابت ہوا۔ پریم چند نے اس کے بعد دوسری راہ اختیار کی جس کی داغ بیل "سوز و من" کے ہی ایک افسانہ "سدا ماتم" میں وہ ڈال چکے تھے، یعنی ہندو احیا پرستی۔ انہوں نے ہندو تہذیب اور ہندوؤں کی شجاعت، راجپوتوں کی اہن بان، ہندو عورتوں میں شوہر پرستی کا جذبہ اور غیرت کی خاطر مرنا وغیرہ وہ سارے اقدار جو ہندوستان کے ماضی کی عظمت اور اس کی روحانی صفات کے حامل تھے، پریم چند نے ان گوشوں کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے ان سے محبت پیدا کرنے اور ان کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

سوز و من کے افسانوں کے بعد ان کے افسانوں میں داستانی میرا یہ بیان نہیں ملتا۔ البتہ چند افسانوں میں فوق الفطری واقعات نظر آتے ہیں جو بالعموم داستانوں کے ہی زیب و زینت ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوی ادب میں رومانی لب و لہجہ اور نظریات آخر تک واقع ہیں۔ پریم چند کی اس رومانیت کی انتہا ان کے افسانہ "سیر درویش" میں نظر آتی ہے جس میں ایک راجپوت نوجوان شیر سنگھ ایک پارسا عورت کی بددعا سے شیر بن جاتا ہے اور کہانی کے اختتام پر اسی عورت کی دعا سے انسانی شکل میں واپس آ جاتا ہے۔ پورا افسانہ رومانی ذہن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح کے غیر فطری واقعات ان کے افسانہ و کرمات کا تیغہ (۱۹۱۱ء) اور راہ خدمت (۱۹۱۸ء) میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں پسنداری کا کنواں، نخل امید (۱۹۲۴ء) اور ڈاٹل کا قیدی (۱۹۳۲ء) میں خاص طور سے ہندو مت کے مطابق عمل ستاخ یا ہواگون کا نظریہ ملتا ہے۔ قربانی (۱۹۱۸ء)، آتما رام (۱۹۲۰ء)، موٹھ (۱۹۲۲ء) اور انتقام (۱۹۲۳ء) وغیرہ افسانوں میں بھی فوق الفطری واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ رانی سارندھا (۱۹۱۰ء)، گناہ کا گن گنڈ (۱۹۱۰ء)، راجہ ہردول (۱۹۱۱ء)، اکھا (۱۹۱۲ء)، جگنو کی جھک (۱۹۱۶ء)، راجپوت کی بیٹی (۱۹۱۴ء)، سستی (۱۹۲۴ء)، شدمی (۱۹۲۸ء) اور جماد (۱۹۲۹ء) یہ سارے

افسانے ہندوؤں کے ماضی اور ان کی عظمت کی داستانیں ہیں۔ پریم چند کی اصلاح پسندی کی یہ خواہش اس حد تک تجاوز کر جاتی ہے کہ وہ سنی جیسی غیر انسانی رسم کو بھی اپنے افسانوں میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ حالانکہ اس کا مقصد ظاہر ہے، وہ اس طرح کے واقعات پیش کر کے ہندوستانیوں میں عزت نفس، خود داری، ان اور حمیت کا جذبہ ابھار کر وطن کی محبت اور اس کے لینے مر مٹنے کی تمنا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یہ پریم چند کارومانی ذہن ہی تھا جس کے باعث وہ سنی جیسے وحشیانہ فعل کی تحریک سے قوم کو فعال بنانے اور ان میں وطنیت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں جعفر رضا کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے۔

”پریم چند کی رومانیت اور مثالییت پسندی نے ان کے مذہبی جذبات میں شدت پیدا کر دی تھی“ (۲۳)۔

پریم چند کے افسانوں کے بارے میں عزیز احمد کا خیال ہے کہ۔

”پریم چند نے سرشار اور شرر کی ماضی پرستی کو بالائے طاق رکھ کر سیدھی سادی مگر براثر زبان میں گرد و پیش کی زندگی کا مطالعہ شروع کیا“ (۲۴)۔

لیکن پریم چند کے ابتدائی افسانے، خصوصاً وہ افسانے جو راجپوتوں کی ان بان کے قصے سنا تے ہیں، اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ انہوں نے ”ماضی پرستی کو بالائے طاق“ رکھ دیا تھا۔ انہوں نے ان افسانوں کو لکھ کر نہ صرف ماضی کی شاندار روایتوں کی یاد دلائی بلکہ ان کے ذریعہ سماجی اصلاح اور وطن کی خاطر مر مٹنے کا جذبہ نیز اپنے ماضی کی روایتوں کو زندہ کرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کی زبان البتہ شرر اور سرشار سے مختلف ہے۔ اس کے باوجود ان کے اسلوب پر جن نگاروں کے اثرات ہیں ان میں سرشار کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے غافل انصاری نے لکھا ہے: ”پریم چند کی اسلوبیاتی خصوصیات میں رتن ناتھ سرشار کی پھاپ صاف نظر آتی ہے“ (۲۵)۔ پریم چند نے نہ صرف ماضی پرستی کے افسانے لکھے ہیں، بلکہ ان کے افسانے شطرنج کی بازی (۱۹۲۲ء)، امتحان، نزول حق

(۱۹۲۴ء) اور زنجیر ہوس (۱۹۱۸ء) وغیرہ ماضی کی ایسے داستان کو پیش کرتے ہوئے ماتم کنیں۔ بھی ہیں اور یہ افسانے ان اسباب کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن کے باعث ملک غلام ہوا۔

پریم چند کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ہم پروفیسر شکیل الرحمن کے اس قول سے انحراف نہیں کر سکتے کہ:

”پریم چند کا فن ایک جمیل ہے۔ ہمارے پاس جو اصول ہیں ان سے اس کا

جواب دینا مشکل ہے۔ ان اصولوں کو لے کر ہم کسی بھی بڑے فنکار کے

قریب نہیں آتے ہیں“ (۲۶)۔

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ پریم چند کے افسانے حقیقت نگاری اور رومانیت کے معروف اصولوں پر پورے نہیں اترتے۔ ہم نہ تو ان کے افسانوں میں مکمل حقیقت نگاری کے افسانوں کو الگ کر سکتے ہیں اور نہ ہی مکمل رومانیت کے افسانوں کو۔ البتہ اس کی نشان دہی کی جاسکتی ہے کہ ان کے یہاں رومانیت کی لے کن افسانوں میں غالب ہے اور پریم چند کے کن افسانوں کو حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بڑی تعداد ان افسانوں کی ہے جن پر آدرش واد کا غلبہ ہے۔ ان سب کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ ان افسانوں کے ساتھ ان کے سن اشاعت کے تحریر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں کے متعلق ان گمراہ کن خیالات کی نفی کی جاسکے جو پریم چند کے افسانوی ادب کے ادوار کے تعین سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر ہم ادوار کے خانوں میں تقسیم کر کے پریم چند کی افسانہ نگاری کی درجہ بندی کریں تو ایک بار پھر اس غلط نتیجہ کا امکان پیدا ہو گا جو بالعموم نکالا جاتا رہا ہے۔ مزید برآں یہ کہ ادوار پر ضرورت سے زیادہ انحصار کر کے پریم چند کی فنی قدر و قیمت کے تعین کے سبب ہی ان کی حقیقت نگاری یا ان کے رومانی رویے کو غلط مٹ کیا جاتا رہا ہے۔

فہرست اول (رومانیت کا غلبہ)

۲۔ شیخ محمود

۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن

| | | | |
|------|--------------------|------|--------------------------|
| — | ۴۔ صلہء ماقم | — | ۲۔ یہی میرا وطن ہے |
| ۱۹۱۰ | ۶۔ سیر درویش | ۱۹۰۸ | ۵۔ عشق دنیا اور حب وطن |
| ۱۹۱۰ | ۸۔ گناہ کا اگن کند | ۱۹۱۰ | ۷۔ رانی سارندھا |
| ۱۹۱۱ | ۱۰۔ وکرمات کا تیغ | ۱۹۱۰ | ۹۔ شکار |
| ۱۹۱۱ | ۱۲۔ منزل مقصود | ۱۹۱۱ | ۱۱۔ راجہ ہر دول |
| ۱۹۱۲ | ۱۴۔ راج ہٹ | ۱۹۱۲ | ۱۳۔ آکھا |
| ۱۹۱۲ | ۱۶۔ مساوین | ۱۹۱۲ | ۱۵۔ عالم بے عمل |
| ۱۹۱۳ | ۱۸۔ تریاچر تر | ۱۹۱۳ | ۱۷۔ امرت |
| ۱۹۱۳ | ۲۰۔ ملاپ | ۱۹۱۳ | ۱۹۔ نگاہ ناز |
| ۱۹۱۵ | ۲۲۔ مرہم | ۱۹۱۴ | ۲۱۔ خاک پروانہ |
| ۱۹۱۶ | ۲۴۔ دھوکا | ۱۹۱۵ | ۲۳۔ غیرت کی کٹار |
| ۱۹۱۷ | ۲۶۔ شعلہ حسن | ۱۹۱۶ | ۲۵۔ جگنو کی چمک |
| ۱۹۱۷ | ۲۸۔ کپتان | ۱۹۱۷ | ۲۷۔ راجپوت کی بیٹی |
| ۱۹۱۸ | ۳۰۔ فتح | ۱۹۱۸ | ۲۹۔ راہ خدمت |
| ۱۹۱۹ | ۳۲۔ خون حرمت | ۱۹۱۸ | ۳۱۔ زنجیر ہوس |
| ۱۹۱۹ | ۳۴۔ خواب پریشان | ۱۹۱۹ | ۳۳۔ خودی (خ-خ) اور (خ-پ) |
| ۱۹۲۱ | ۳۶۔ دست غیب | ۱۹۲۰ | ۳۵۔ آتما رام |
| ۱۹۲۱ | ۳۸۔ لاگ ڈانٹ | ۱۹۲۱ | ۳۷۔ فلسفی کی محبت |
| ۱۹۲۲ | ۴۰۔ شطرنج کی بازی | ۱۹۲۲ | ۳۹۔ شکست کی فتح |
| ۱۹۲۲ | ۴۲۔ فکر دنیا | ۱۹۲۲ | ۴۱۔ نزول حق (نزول برق) |
| ۱۹۲۵ | ۴۴۔ مایہء تفریح | ۱۹۲۴ | ۴۳۔ - عفو (پ-ج) (ف-خ) |

| | | | |
|------|------------------------|------|--------------------------------------|
| ۱۹۲۶ | ۳۶۔ قزاقی | ۱۹۲۵ | ۳۵۔ جنت کی دیوی |
| ۱۹۲۷ | ۳۸۔ نغمہء روح | ۱۹۲۶ | ۳۷۔ لیلیٰ (پ۔ ج۔ ۲) اور (ف۔ خ۔ ۱۹۲۶) |
| ۱۹۲۷ | ۵۰۔ سستی (خ۔ خ) | ۱۹۲۷ | ۳۹۔ نخل امید |
| ۱۹۲۸ | ۵۲۔ بہنی | ۱۹۲۸ | ۵۱۔ خانہ برباد |
| ۱۹۲۸ | ۵۴۔ نادان دوست | ۱۹۲۸ | ۵۲۔ داروغہ کی سرگزشت |
| — | ۵۶۔ امتحان | ۱۹۲۹ | ۵۵۔ جہاد |
| ۱۹۳۰ | ۵۸۔ جلوس | ۱۹۳۰ | ۵۷۔ سمر یا ترا |
| ۱۹۳۰ | ۶۰۔ جیل | ۱۹۳۰ | ۵۹۔ بیوی سے شوہر |
| ۱۹۳۱ | ۶۲۔ طلوع محبت | ۱۹۳۱ | ۶۱۔ آخری حید |
| ۱۹۳۱ | ۶۴۔ آشیاں برباد | ۱۹۳۱ | ۶۳۔ ڈیمانٹریشن |
| ۱۹۳۲ | ۶۶۔ شکوہ شکایت | ۱۹۳۱ | ۶۵۔ آخری تحفہ |
| ۱۹۳۳ | ۶۸۔ فریب | ۱۹۳۱ | ۶۷۔ وفا کا دیوتا |
| — | ۷۰۔ وفا کی دیوی (آ۔ ت) | — | ۶۹۔ قاتل |
| — | ۷۲۔ قاتل کی ماں | ۱۹۳۶ | ۷۱۔ ہولی کی چھٹی |
| | | — | ۷۲۔ غم نہ داری بڑبڑ |
| | | | فہرست دوم (آدرش واد کا غلبہ) |
| ۱۹۱۰ | ۲۔ بڑے گھر کی بیٹی | ۱۹۱۰ | ۱۔ بے غرض محسن |
| ۱۹۱۲ | ۴۔ مامتا | ۱۹۱۱ | ۳۔ آہ بے کس |
| ۱۹۱۳ | ۶۔ ہاوس کی رات | ۱۹۱۳ | ۵۔ بانکا زمیندار |
| ۱۹۱۴ | ۸۔ پچھتاوا | ۱۹۱۴ | ۷۔ شکاری راج کمار |
| ۱۹۱۵ | ۱۰۔ نمک کا داروغہ | ۱۹۱۴ | ۹۔ انا تھ لو کی |

| | | | |
|------|--------------------|------|-------------------------|
| ۱۹۱۶ | ۱۲۔ سر پر غرور | ۱۹۱۵ | ۱۱۔ بیٹی کا دھن |
| ۱۹۱۷ | ۱۳۔ مشعل ہدایت | ۱۹۱۶ | ۱۳۔ منچائیت |
| ۱۹۱۷ | ۱۶۔ ایمان کا فیصلہ | ۱۹۱۷ | ۱۵۔ حج اکبر |
| ۱۹۱۸ | ۱۸۔ خنجر وفا | ۱۹۱۷ | ۱۷۔ در گا کا مندر |
| ۱۹۱۹ | ۲۰۔ بینک کا دیوالہ | — | ۱۹۔ کرموں کا پھل |
| ۱۹۲۰ | ۲۲۔ بازیافت | ۱۹۱۹ | ۲۱۔ سوتیلی ماں |
| ۱۹۲۰ | ۲۴۔ عبرت | ۱۹۲۰ | ۲۲۔ اصلاح |
| ۱۹۲۲ | ۲۶۔ موٹھ | ۱۹۲۱ | ۲۵۔ لال فیتہ |
| ۱۹۲۳ | ۲۸۔ جھکے | ۱۹۲۳ | ۲۷۔ انتقام |
| ۱۹۲۵ | ۳۰۔ ڈگری کے روپے | ۱۹۲۴ | ۲۹۔ توبہ |
| ۱۹۲۷ | ۳۲۔ مستعار گھڑی | ۱۹۲۵ | ۳۱۔ دیوی (پ۔ ج۔ ۲) |
| ۱۹۲۸ | ۳۴۔ مٹر | ۱۹۲۷ | ۳۳۔ سجان بھگت |
| ۱۹۲۸ | ۳۶۔ سہاگ کا جنازہ | ۱۹۲۸ | ۳۵۔ دو سکیمیاں |
| ۱۹۲۸ | ۳۸۔ شدھی | ۱۹۲۸ | ۳۷۔ آنسوؤں کی ہولی |
| — | ۴۰۔ تحریک | ۱۹۲۸ | ۳۹۔ پسنداری کا کنواں |
| ۱۹۲۹ | ۴۲۔ ترسول | ۱۹۲۹ | ۴۱۔ کفارہ |
| ۱۹۲۹ | ۴۴۔ دقڑی | ۱۹۲۹ | ۴۳۔ گھاس والی |
| ۱۹۲۹ | ۴۶۔ مریدی | ۱۹۲۹ | ۴۵۔ حرز جاں |
| ۱۹۳۰ | ۴۸۔ مزارِ لغت | ۱۹۲۹ | ۴۷۔ نیک بختی کے تازیانے |
| ۱۹۳۱ | ۵۰۔ دو بیل | — | ۴۹۔ دیوی (پ۔ ج۔ ۱) |
| ۱۹۳۲ | ۵۲۔ روشنی | ۱۹۳۲ | ۵۱۔ زیور کا ڈبہ |

| | | | |
|------|--------------------|------|----------------------|
| ۱۹۳۳ | ۵۳۔ معصوم بچہ | ۱۹۳۲ | ۵۳۔ ڈاٹل کا قیدی |
| ۱۹۳۴ | ۵۶۔ ریاست کا دیوان | ۱۹۳۳ | ۵۵۔ نیور |
| ۱۹۳۴ | ۵۸۔ بڑے بھائی صاحب | ۱۹۳۴ | ۵۷۔ انصاف کی پولس |
| ۱۹۳۵ | ۶۰۔ لعنت | — | ۵۹۔ سستی (آت) |
| ۱۹۳۶ | ۶۲۔ دو بہنیں | ۱۹۳۵ | ۶۱۔ وفا کی دیوی (زر) |
| — | ۶۴۔ مس پدما | — | ۶۳۔ حقیقت |

فہرست سوم (حقیقت نگاری کا غلبہ)

| | | | |
|------|----------------------|------|-------------------|
| ۱۹۱۳ | ۲۔ صرف ایک آواز | ۱۹۱۳ | ۱۔ اندھیر |
| ۱۹۱۵ | ۳۔ سوت | ۱۹۱۴ | ۲۔ خون سفید |
| ۱۹۱۸ | ۶۔ قربانی | ۱۹۱۶ | ۵۔ دو بھائی |
| ۱۹۲۰ | ۸۔ انسان کا مقدم فرض | ۱۹۲۰ | ۷۔ بوڑھی کاکی |
| — | ۱۰۔ مرض مبارک | — | ۹۔ بانگِ سحر |
| ۱۹۲۲ | ۱۲۔ ستیا گرہ | ۱۹۲۱ | ۱۱۔ عجیب بولی |
| ۱۹۲۳ | ۱۴۔ ابا کا کن | ۱۹۲۳ | ۱۳۔ مجبوری |
| ۱۹۲۴ | ۱۶۔ بھوت | ۱۹۲۴ | ۱۵۔ راہِ نجات |
| ۱۹۲۵ | ۱۸۔ چوری | ۱۹۲۴ | ۱۷۔ سوا سیر گیہوں |
| ۱۹۲۵ | ۲۰۔ حسرت | ۱۹۲۵ | ۱۹۔ بھاڑے کا ٹٹو |
| ۱۹۲۵ | ۲۲۔ تہذیب کا راز | ۱۹۲۵ | ۲۱۔ سزا |
| ۱۹۲۵ | ۲۴۔ نوک جھونک | ۱۹۲۵ | ۲۳۔ لائری |
| ۱۹۲۶ | ۲۶۔ دینداری | ۱۹۲۶ | ۲۵۔ رام لیلہ |
| ۱۹۲۶ | ۲۸۔ دعوت | ۱۹۲۶ | ۲۷۔ الزام |

| | | | |
|------|-----------------|------|-------------------------|
| ۱۹۲۷ | ۲۰۔ مندر | ۱۹۲۶ | ۲۹۔ تالیف |
| ۱۹۲۸ | ۲۲۔ مزار آتشیں | ۱۹۲۷ | ۳۱۔ بڑے بالو |
| ۱۹۲۸ | ۳۳۔ استعفا | ۱۹۲۸ | ۳۲۔ دعوت شیراز |
| ۱۹۲۹ | ۳۶۔ ماں | ۱۹۲۹ | ۳۵۔ علیحدگی |
| ۱۹۲۹ | ۳۸۔ مٹی ڈنڈا | ۱۹۲۹ | ۳۷۔ خانہ داماد |
| ۱۹۳۰ | ۴۰۔ پوس کی رات | ۱۹۲۹ | ۳۹۔ حسن و شباب (کش مکش) |
| — | ۴۲۔ بند دروازہ | — | ۴۱۔ قوم کا خادم |
| ۱۹۳۱ | ۴۴۔ نجات | ۱۹۳۱ | ۴۳۔ ادیب کی عزت |
| ۱۹۳۲ | ۴۶۔ زادراہ | ۱۹۳۱ | ۴۵۔ مالکن |
| ۱۹۳۲ | ۴۸۔ بد نصیب ماں | ۱۹۳۲ | ۴۷۔ کسم |
| ۱۹۳۳ | ۵۰۔ عید گاہ | ۱۹۳۳ | ۴۹۔ اکیس |
| ۱۹۳۴ | ۵۲۔ قہر خدا | ۱۹۳۳ | ۵۱۔ نئی بیوی |
| ۱۹۳۴ | ۵۳۔ سکون قلب | ۱۹۳۴ | ۵۳۔ دودھ کی قیمت |
| — | ۵۶۔ برات | ۱۹۳۴ | ۵۵۔ مفت کرم داشتن |
| ۱۹۳۵ | ۵۸۔ سوانگ | ۱۹۳۵ | ۵۷۔ زاویہ نگاہ |
| | | ۱۹۳۵ | ۵۹۔ کفن |

فہرست اول میں درج افسانوں کو پریم چند کے رومانی افسانوں کے درجے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں ابتدائی افسانے وہ ہیں جن میں داستانی پیرایہ بیان ہے اور ماضی پرستی پر زور دیا گیا ہے۔ ماضی کی تاریخ پر فخر کے ساتھ ساتھ اس پر ماتم بھی کیا گیا ہے جس کا تذکرہ پہلے بھی ہو چکا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس فہرست میں ایسے افسانے بھی ہیں جن میں رومانی اسلوب غالب ہے گرچہ ان میں آدرش واد بھی موجود ہے اور حقیقت نگاری بھی۔ لیکن یہ حقیقت مکمل نہیں ہے بلکہ سماجی زندگی کی جھلکیاں ہی پیش کی گئی ہیں۔

افسانہ "یہی میرا وطن" اپنے فن و موضوع کے اعتبار سے ایک رومانی افسانہ ہے، لیکن اس کے باوجود اس میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ پولیس کے مظالم بدلتے ہوئے اقدار، دہشت میں ہونے والی تبدیلیاں، ان سب کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ افسانہ "راج ہٹ" میں بھی بیکار یعنی مفت مزدوری کروانے کا تذکرہ ملتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "شعہ حسن" میں بھی تعلیم یافتہ نوجوان کے لئے ملازمت کے مسائل کی جھلک مل جاتی ہے، گو کہ افسانہ مکمل طور سے رومانی ہے۔ پریم چند نے تاریخ کے پس منظر میں بھی رومانی افسانے تحریر کیے ہیں۔ تاریخی حقیقت کو رومانی افسانہ بنا کر پیش کرنے کی ابتدا غالباً پریم چند سے ہی ہوئی ہے۔ رومانیت کی ابتدا تبدیلی کی زبردست خواہش سے ہوتی ہے۔ رومانی ادیب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ دنیا کے تابع نہیں بلکہ دنیا کو اپنے تابع کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند نے آزادی کی خواہش کو اپنے متعدد افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانے حالات کو یکسر بدل ڈالنے کی خواہش کو لے کر لکھے گئے ہیں اس لیے ان کے کرداروں کی زندگی اس طرح بدلتی ہوئی دکھائی گئی ہے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں۔ اس کے باوجود ان میں سیاسی و سماجی صورت حال کی جھلک ضرور مل جاتی ہے۔ مثلاً "لاگ ڈائنٹ" میں گاؤں کی سماجی صورت حال بھی پیش کی گئی ہے اور پھر اس پر ملکی سیاست کے اثرات کو بھی دکھلایا گیا ہے۔ اسی طرح "سمریاترا" میں بھی اس کی جھلک مل جاتی ہے کہ جنگ آزادی کے لیے لوگوں کو لوٹنے کے لیے آمادہ کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس افسانہ میں گرچہ ایسا نظر آتا ہے، لیکن حقیقت کیا تھی اس کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں۔

"سپاہیوں نے اپنے ڈنڈے سنبھالے مگر اس سے پہلے کہ وہ کسی پر ہاتھ

چلائیں سبھی لوگ بھڑکے ہوئے۔ کوئی ادھر سے بھاگا کوئی ادھر سے۔ بھگدڑ

مچ گئی۔ دس منٹ میں وہاں گاؤں کا ایک آدمی بھی نہ رہا" (۲۷)۔

اس طرح اگر اس فہرست کے تمام افسانوں کا بغور جائزہ لیا جائے تو ان میں کہیں نہ

کہیں حقیقت نگاری کی جھلک مل جاتی ہے۔ لیکن فنی اور موضوعی اعتبار سے ان کو رومانی افسانوں

میں ہی شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس فہرست میں کئی افسانے ایسے ہیں جن کا مقصد ہندو احیاء پرستی ہے جس کا قبل بھی ذکر ہو چکا ہے۔ ان افسانوں کے سلسلے میں علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

"ان کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے سدھار کے لیے لکھی گئی ہیں سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا۔ اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے" (۲۸)۔

اس بات سے کہ سماجی سدھار کے لیے افسانوں میں سماجی مسائل نظر آتے ہیں، پریم چند کو حقیقت نگار حجت نہیں کیا جاسکتا۔ پریم چند کے افسانے و کرما ت کا تینہ، اکھا، رانی ساندھا، راجہ ہر دول، گناہ کا گن کنڈ، سیر درویش، (فہرست اول) وغیرہ اور عصری ماحول کو پیش کرتے ہوئے افسانے آتما رام، مرہم، شکار (فہرست اول)، سر پر غور، ماما، بیٹی کا دھن، درگا کا مندر، دو سکیاں (فہرست دوم) وغیرہ میں ہندو گھرانوں کے سدھار کی کوشش نظر آتی ہے لیکن ان میں کوئی بھی افسانہ حقیقت نگاری سے اس قدر قریب نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر پریم چند کی حقیقت نگاری واضح ہو سکے۔ ان سب میں رومانیت اور عینیت پسندی ہی غالب نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی نے صحیح کھا ہے:

"پریم چند اپنے اصلاحی مقصد کے لیے اپنے کرداروں میں جو قلب ماہیت دیکھتے ہیں اور اپنی کہانی کو جس منطقی انجام تک پہنچا دیتے ہیں ان میں بھی ایک طرح کی تعمیل پرستی ہے" (۲۹)۔

محمود بالا سارے افسانوں میں بھر پور تعمیل پرستی ہے اور یہی تعمیل پرستی پریم چند کو اس طرح جگہ جگہ رومانی رویے کا افسانہ نگار حجت کرتی ہے کہ وہ حقیقت نگاری سے دور ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

فہرست دوم میں درج افسانے پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے

آدرش کو اولیت دی ہے، 'یایہ کہ پریم چند جن آدرشوں کو پیش کرتا چاہتے تھے ان کے لئے افسانہ نگاری کی راہ اختیار کی ہے۔ پریم چند کا دور اصلاح پسندی اور تبدیلی کا دور تھا۔ پریم چند بھی اپنے افسانوں کے ذریعہ "ان تمام فرسودہ اور غلط رسوم و رواج کے سامنے سینہ سپر ہونے جو معاشرے میں جہاں کی مانند پھیلی ہوئی تھیں" (۲۰)۔ فہرست دوم کے افسانے، جن میں اصلاح پسندی کا یہی آدرش وادی رویہ غالب ہے، ان میں تعمیل اور حقیقت کی جھلکیاں بھی ساتھ ملتی ہیں۔

افسانہ "بے غرض محسن" جو کہ خود داری کی خاطر جان نہجا اور کر دینے کا سبق دیتا ہے، اس میں بھی تعمیل کی مدد سے قدرتی مناظر کی حسین پیش کش کی گئی ہے:

"کیرت ساگر کے کنارے عورتوں کا بڑا جمگٹ تھا۔ نیلگوں گھٹائیں پھائی ہوئی تھیں۔ عورتیں سولہ بنگار کر کے ساگر کے ہر فضا میدان میں ساون کی رم جسم برکھا کی سار لوٹ رہی تھیں۔ شاخوں میں جھوٹے پڑے تھے کوئی جھولا، جھولتی کوئی مہار گاتی۔ کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھیلتی تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہوا۔ پانی کی ہلکی ہلکی پھوار۔ پہاڑیوں کی ٹکھری ہوئی ہر یا دل لہروں کے دلفریب جھکوے موسم کو تو پشکن بنانے ہوئے تھے" (۲۱)۔

اس دل فریب منظر کے بعد ایک اور منظر جو گاؤں کی زندگی سے زیادہ قریب نظر آتا ہے اور ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ زمینداروں کے استحصال کے شکار سامیوں کا کیا حال ہو جاتا تھا:

تسل بھرتخت سنگھ نے جوں توں کر کے کاٹا۔ بھر برسات آئی۔ اس کا گھر بچھایا نہ گیا تھا۔ کئی دن تک موسلا دھار مینہ برساتا تو مکان کا ایک حصہ گر پڑا۔ گانے دیں بندھی ہوئی تھی۔ دب کر مر گئی۔ تخت سنگھ کے بھی سخت جوت لگی" (۲۲)۔

"بانکا زمیندار" میں ایک آئیڈیل گاؤں بنانے کا تصور ملتا ہے اور اسی آدرش کی

پیش کش کے لیے اس افسانہ کو تحریر کیا گیا ہے۔ لیکن رومانیت کے ساتھ حقیقت کی جھلکیاں یہاں بھی ملتی ہیں۔

”اساڑھ کامینہ تھا۔ کسان گھنے اور برتن بیچ بیچ کر بیلوں کی تلاش میں در بدر بھرتے تھے۔ گاؤں کی بوڑھی بنیاٹن ٹوٹی دلہن بنی ہوئی تھی اور فاقہ کش کمر بارات کا دولہا تھا۔ مزدور موقع کے بادشاہ بنے ہوئے تھے۔ ٹپکتی ہوئی پھتیں ان کے نگاہ کرم کی منظر۔ گھاس سے ڈھکے ہوئے کمیت ان کے دست شفقت کے محتاج جسے چاہتے تھے بساتے تھے۔ جسے چاہتے اجاڑتے تھے“ (۲۲)۔

”گھاس والی“ میں گھاس والی کا سر اپا کچھ اس طرح کھینچا ہے۔
 ”طیاس خار زار میں گل صد برگ تھی۔ گیہوں رنگ تھا۔ غنچہ کا سامنے،
 بیناوی چہرہ۔ ٹھوڑی کچی ہوئی۔ رخساروں پر دلاویز سرفی، بڑی بڑی نکلی
 پلکیں۔ آنکھوں میں ایک عجیب التجا۔ ایک دلفریب معصومیت۔ ساتھ ہی ایک
 عجیب کھش“ (۲۳)۔

اور —

”صبح کا وقت تھا۔ ہوا آسم کے بور کی خوشبو سے متولی ہو رہی تھی۔ آسمان
 زمین پر سونے کی بارش کر رہا تھا۔ طیاس پر ٹوکری رکھے گھاس جھیلنے جا رہی
 تھی“ (۲۵)۔

اس افسانہ میں یہ سدا منظر اس لیے پیش کیا گیا ہے تاکہ ایک عیاش اور بد مزاج زمیندار کو رعاب
 حسن سے مجبور کر کے اس کے قب کو تبدیل کیا جاسکے اور ایک مخصوص طبقہ کو عورتوں کی
 عظمت و اہمیت کا سبق دیا جاسکے۔

”مزار لغت“ میں طوائفوں سے متعلق پریم چند کا آؤرش وادی نظریہ سامنے آتا ہے لیکن

یہاں بھی رومانیت کے ساتھ ساتھ انھوں نے حقیقت کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔
 ”شام کا وقت تھا۔ آفتاب کے مزار پر شفق کے پھول بکھرے ہوئے تھے۔

اور کنور صاحب زہرہ کے مزار کو پھولوں سے سجا رہے تھے۔ سلوچنا کچھ
 فاصلے پر کھڑی اپنے کتے سے گیند کھیل رہی تھی“ (۲۶)۔

اس افسانے کا ہیرو رماندر اخلاقیات کا ثبوت دے کر ایک طوائف زادی کے بطن سے پیدا ہوئی
 لڑکی سلوچنا سے شادی تو کر لیتا ہے لیکن اسے پوری طرح قبول نہیں کر پاتا۔ برسوں سے طوائف
 کے بے وفا ہونے کی جو بات وہ سنتا آ رہا تھا وہ اس سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتا ہے۔ بالآخر اس
 کا اظہار اس طرح کر دیتا ہے کہ سلوچنا کو اپنی خالہ زاد بہنوں سے ملنے سے روک دیتا
 ہے۔ اس طرح حقیقت سامنے آ جاتی ہے۔

”میں یہ کبھی نہ گوارا کروں گا کہ کوئی بازاری عورت کسی وقت اور کسی
 حالت میں میرے گھر میں آئے۔ رات اس قید سے مستثنیٰ نہیں۔ اور نہ تنہا
 یا صورت تبدیل کر کے آنے سے ہی اس برائی کا اثر دور ہو سکتا ہے۔ میں
 سوسائٹی کی حرف گیریوں سے نہیں ڈرتا۔ اس اخلاقی زہر سے ڈرتا ہوں
 میرے ساتھ رہ کر تمام پرانے ناتے توڑ دینے پڑیں گے“ (۲۷)۔

اس فہرست کے دیگر افسانوں کا بھی تجزیہ کریں تو آدرش واد کے ساتھ ساتھ رومانیت
 اور خال خال حقیقت کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ آدرش واد (عینیت پسندی) دراصل رومانی ذہن
 میں ہی پلتا ہے۔ پریم چند جن کی تربیت ہی آدرش واد کے سانے میں ہوئی تھی ان کا مطالعہ
 بھی داستانوں اور ایسے ناولوں کا رہا جن کی بنیاد ہی اخلاقیات پر ہوتی تھی۔ اس اخلاقیات سے
 پریم چند اپنا دامن نہیں چھڑا سکے۔ اسی داستانی اثر کے باعث وہ ہمیشہ اپنے خیال کو مقدم قرار
 دیتے ہیں۔ خیال اور جذبہ کو مقدم کرنے سے ہی ان کے یہاں رومانیت کا داخلہ ہوتا ہے۔ اور
 باوجود حقیقت کی پیش کش کے وہ رومانیت سے نجات حاصل نہیں کر پاتے۔ اس طرح وہ اپنے

دور کے رومانی رویے سے چمکنا پانے اور حقیقت نگاری کے اپنے رجحان کو پیش کرنے کی کوشش کے درمیان معلق نظر آتے ہیں۔

ان افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان افسانوں میں حقیقی رنگ کی پیش کش کے باوجود ان میں آدرش واد کا غلبہ ہے۔ کوئی بھی افسانہ اپنے اس انجام تک نہیں پہنچتا جس کا تقاضا Time sequence کرتا ہے بلکہ پریم چند اسے اپنے خیالوں کے مطابق سوچا سمجھا ایک موڑ دے دیتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامنے زندگی کا ایک خاص مقصد تھا۔ معاشرے کی برائیوں اور بد اخلاقیوں کو وہ ختم کرنا چاہتے تھے۔ عوام میں بیداری لا کر ملک کی آزادی کے لیے راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ حقیقی زندگی میں تو یہ باتیں ممکن نظر نہیں آتی تھیں، لیکن اپنے افسانوں میں وہ اپنی مرضی کے مطابق کرداروں کا ذہن تبدیل کر کے اسے برائی سے دور لے جاتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے قارئین کو ایک آئیڈیل تصور دے کر اس کو اپنے افسانوی کرداروں جیسا بننے کی ترغیب دیتے ہیں۔ سید علی جواد زیدی نے اپنے ایک مقالہ میں لکھا ہے:

”... زیادہ تر افسانوں میں پریم چند نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کر دیں اس لیے ان کے افسانے زیادہ تر ”ریلزم“ (REALISM) کے بہترین نمونے ہیں۔ بہر کیف یہ حیثیت مجموعی پریم چند کو IDEALIST (آئیڈیلٹ) نہیں کہہ سکتے۔ ان کی زندگی کا خاص مشن یہ تھا کہ وہ حیات انسانی کے ہو ہو نقصان ہمارے سامنے پیش کر دیں“ (۲۸)۔

یہاں اس بات سے توافق کیا جاسکتا ہے کہ وہ حیات انسانی کے ہو ہو نقصان ”پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کا رومانی ذہن ہر جگہ کام کرتا رہتا ہے جو انہیں برائی کو برائی کی شکل میں قبول کرنے سے روکتا ہے۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی نے غلط نہیں لکھا۔

رومانیت پسند حقیقت نگاری انسانی زندگی میں شر کے عنصر کو ماحول کا غلط نتیجہ قرار دیتی ہے اور انسان کو بنیادی طور پر معصوم سمجھتی ہے اس کا عقیدہ یہ ہے کہ انسان تکمیل کے بے پایاں امکانات رکھتا ہے۔

اکمیت (PERFECTIBILITY) کا تصور رومانیت کی اساس ہے۔ پریم چند رومانیت کی راہ سے نہ سہی مگر اس تصور تک دوسری راہوں سے پہنچے ضرور اور اپنے افسانوں میں مثبت کرداروں کی تخلیق کو اپنا نصب العین جانا (۲۹)۔

ظاہر ہے کہ جب زندگی اپنی مکمل شکل میں سامنے آئے گی تو خیر و شر کا مجموعہ ہوگی۔ اس کے کردار مثبت ہونے کے ساتھ ساتھ منفی بھی ہوں گے۔ پریم چند کے یہاں اکمیت کا جو رویہ ہے وہ ان کو منفی کرداروں کی تخلیق سے روک دیتا ہے اور جب بھی وہ منفی کردار کی تخلیق کرتے ہیں، ان کی رومانیت اسے جلد ہی مثبت کردار میں تبدیل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے جس سے وہ کردار ایک آدرش وادی کردار بن کر ابھر آتا ہے۔ اس لیے علی گواہ زیدی کے اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ ”پریم چند کو Idealist (آئیڈیلٹ) نہیں کہہ سکتے“۔

پریم چند کے متعدد افسانوں میں ملک کی سیاسی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے، واضح طور پر بھی اور دوسرے موضوعات کے پس منظر میں بھی۔ ظاہر ہے کہ سیاست بھی زندگی کا ایک حصہ ہے لیکن یہ سیاست ان کے یہاں صرف سیاسی صورت حال کی تبدیلی کے سبب نہیں آئی کہ ایک مخصوص دور کا تعین کر کے اسے خالص سیاسی افسانوں کے دور سے منسوب کیا جائے۔ جیسا کہ وقار عظیم نے لکھا ہے:

”... پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور (وقار عظیم کے نزدیک یہ دور پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۳۰ تک کا ہے) ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کے عکس کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے ان کے افسانوں کے خالص

دیہاتی اور معاشرتی پس منظر میں ملک کی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ان کے اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تاہل نہیں ہوتا" (۴۰)۔

لال فیتہ، ستیا گرہ، استعفا، سرمایہ دار، ماں، جلوس، قاتل، بیوی سے شوہر، جیل، قاتل کی ماں، اشیائے برباد، آخری تحفہ اور لاگ ڈانٹ، پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں ملک کی سیاسی صورت حال اور سیاسی تحریکات کی واضح عکاسی کی گئی ہے۔ ان کو شاید سیاسی افسانے کہا جاسکے گو کہ ایسا کہنا درست نہیں ہوگا۔ اس دور میں، یعنی پہلی جنگ عظیم کے بعد سنہ ۱۹۳۰ء تک، پریم چند نے خونِ حرمت، خودی، آتما رام، دستِ غیب، فلسفی کی محبت، شکست کی فتح، جنت کی دیوی، لیلیٰ، نغمہ، روح، مستعار گھڑی، متر، سہاگ کا جنازہ، آنسوؤں کی بولی، شدمی، انتقام، موٹھ، گھاس والی، کفارہ، ترسول، دو سکیاں وغیرہ ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں رومانیت اور آدرش واد غالب ہے اور ان میں سیاسی صورت حال کہیں بھی واضح نہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانے ہیں، دیہاتی زندگی سے بھی متعلق اور شہری زندگی سے بھی، جن میں سیاسی صورت حال کی کوئی واضح شکل نہیں ملتی۔ اس لیے یہ بات قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ پریم چند کے ایک خاص مدت کے افسانوں کو پریم چند کے سیاسی افسانے یا سیاسی افسانوں کے دور سے تعبیر کیا جائے۔

فہرست سوم میں درج افسانے پریم چند کے ایسے افسانے ہیں جن میں حقیقت نگاری کا رنگ غالب ہے۔ اس کی ابتدا ان کے افسانہ "اندھیر" (۱۹۱۳ء) سے ہوتی ہے اور اس کا سلسلہ "کفن" (۱۹۳۵ء) تک جاری رہتا ہے۔ اس پوری مدت کے درمیان ان کے اس قبیل کے افسانوں کا بھی بغور جائزہ لیا جائے تو ان میں بھی رومانیت اور آدرش واد (عینیت پسندی) کے عناصر مل جائیں گے۔ اس کو بنیاد بنا کر اس فہرست میں شامل افسانوں کو بھی تین درجوں میں رکھا جاسکتا ہے۔ اول ایسے افسانے جن میں حقیقت کو پیش کیا گیا ہے، اسلوب میں بھی کہیں رومانی انداز

اختیار نہیں کیا گیا۔ لیکن پورے افسانے کا انجام آدرش واد پر ہوتا ہے۔ ان میں موت، ماں، تہذیب کا راز، بھاڑے کا ٹٹو، لائری، زادراہ، خانہ دہاد، کسم اور عید گاہ ہیں۔

"موت" میں پوری کہانی ایک شوہر اور اس کی دو بیویوں کے گرد گھومتی ہوئی ان حالات کی حقیقت کو پیش کرتی ہے جس سے وہ لوگ گزر رہے تھے۔ لیکن گوداوری کا لنگا میں کود کر جان دے دینا اس کا آدرش ہی ہے جو موت کے سامنے شوہر کی ڈانٹ سن کر اسے جان دینے کے لیے آمادہ کر دیتا ہے۔ ماں میں بھی کرونا ایک آدرش ماں کا رول کرتے ہوئے اپنے بیٹے پر کاش کی خواہش کو پورا کرتی ہے۔ "تہذیب کا راز" میں راوی خود آدرش کو سامنے لے کر آجاتا ہے۔

"میں نے دونوں داستانیں سنیں، اور میرے دل میں یہ خیال اور بھی پختہ ہو گیا کہ تہذیب صرف ہنر کے ساتھ عیب کرنے کا نام ہے۔ آپ برے سے برا کام کریں لیکن اگر آپ اس پر پردا ڈال سکتے ہیں تو آپ مہذب ہیں، شریف ہیں، جستلمین ہیں۔ اگر آپ میں یہ وصف نہیں تو آپ نامہذب ہیں، دہقانی ہیں، بد معاش ہیں۔ یہ ہی تہذیب کا راز ہے" (۴۱)۔

اس میرا گراف نے پریم چند کو فکشن کی حقیقت نگاری سے دور کر دیا ہے۔ "بھاڑے کا ٹٹو" کا آخری میرا گراف بھی ان کے ساتھ یہی معاملہ کرتا ہے۔ "خانہ دہاد" کا ہری دھن بھی کہانی کے اختتام تک آدرش وادی کردار بن جاتا ہے۔ "عید گاہ" کا حامد بھی ایک آدرش وادی کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے، جب کہ پوری کہانی حقیقت کی ترجمان ہے۔ "کسم" کی کسم میں بھی اچانک تبدیلی اسے آدرش واد کے نزدیک لے جاتی ہے۔ "زادراہ" ماحولی تہذیب کے نظام زندگی کی بھر پور حقیقی تصویر ہے۔ لیکن "کنہون بڑھیا" کا کردار بھی اس کو آدرش واد کے نزدیک لے جاتا ہے، حالانکہ اس افسانے میں طنز کا نمایاں پہلو شامل ہے جس کو کوپنی چند نارنگ نے Irony کی تکنیک بتایا ہے۔ (۴۲)۔ لیکن ان سب کے باوجود یہ افسانے زمین کی کہانی ہی پیش کرتے ہیں،

آسمانی رفعتوں پر پرواز نہیں کرتے، اور نہ ہی عشق و عاشقی کے راگ الاپتے ہیں جیسا کہ اس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ شمیم حنفی نے اس سلسلے میں غلط نہیں لکھا ہے۔

”انہوں نے اردو کہانی کو اپنے تمام تر آدرش کے باوجود، حقیقت کے ایک نئے روپ رنگ سے روشناس کرایا۔ انہوں نے کہانی کو گرد و پیش کی حقیقتوں سے لگ کر بھٹا سٹھایا۔ انہوں نے کہانی کو عام انسانوں کی زندگی کے بارے میں سوچنا اور بولنا سکھایا“ (۴۳)۔

مگر اس فہرست میں بھی ان کے ایسے افسانے زیادہ تعداد میں ہیں جو باوجود حقیقت نگاری کے رومانی اثرات رکھتے ہیں، مثلاً صرف ایک آواز، بانگ سحر، قربانی، مرض مبارک، انسان کا مقدم فرض، پوری، دینداری، الزام، استغفا، رام لیلا، حسن و شباب، ستیا گرہ، عجیب بولی، مزار آتشیں، نوک، مھونک، سزا، مٹی ڈنڈا، مالکن، مغت کرم داشتن، سوانگ، راہ نجات، لائری، بھوت، قہر خدا، ادیب کی عزت، برات، دعوت شیراز، تالیف، اکیر، سکون قلب، زاویہ، نگاہ، علیحدگی اور بوڑھی کاکی۔ ان افسانوں میں کئی تو تاثراتی قسم کے ہیں جو زندگی کے مختلف واقعات اور تجربات کی شکل میں ان کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرض مبارک، پوری، رام لیلا، مٹی ڈنڈا، مغت کرم داشتن، سوانگ، ادیب کی عزت وغیرہ۔

”قربانی“ میں دیہاتی زندگی اور کسانوں کے مسائل کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس کا انجام غیر حقیقی اور فوق العطری ہے۔ اسی طرح ”بھوت“ اور ”سزا“ میں انسانی رویوں کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے، اور یہاں بھی ان افسانوں کے انجام غیر فطری اور فوق العطری معلوم ہوتے ہیں جو ان کو حقیقت سے دور لے جاتے ہیں۔ (یہ فوق العطری واقعات ان کے افسانے سیر درویش، راہ خدمت، آتما رام، نخل امید، تہ بے کس، موٹھ، انتقام، ڈال کا قیدی وغیرہ میں بھی پائے جاتے ہیں)۔ شاید ان ہی افسانوں کے پیش نظر پروفیسر احتشام حسین نے

یہ بات لگی تھی۔

"زندگی کے داخلی پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہوئے، پریم چند کی حقیقت نگاری، ان کے مخصوص اخلاقی عقائد، تصورات اور ذہنی کیفیات کے دھوئیں میں بھبھپ جاتی تھی۔ ایسے مواقع پر وہ روحانیت، تعوف، وجدان اور تقدیر کے جنگل میں ہمکنس کر حقیقتوں کے سماجی پہلوؤں سے آنکھیں پھا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ فطری واقعات کے غیر فطری یا فوق الفطرت حل تلاش کرنے لگتے ہیں، اور وہ تضاد جس کا ذکر کئی جگہ آچکا ہے، نمایاں ہو کر انھیں حقیقت پسندی سے دور کر دیتا ہے" (۴۴)۔

انسان کا مقدم فرض، دینداری، دعوت، لائری، نوک، بھونک، ستیا گرہ اور قہر خدا، ان سب افسانوں میں کسی نہ کسی پہلو سے سماجی اور مذہبی نظام کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے لیکن کوئی بھی افسانہ روحانیت کے عصر سے خالی نہیں۔

"بانگ سحر" کا میاں خیراتی، "استغنا" کا فتح چند، "اکیر" کی بوٹی، "بوڑھی کاکی" کی روپا، "زاویہ نگاہ" کی بہو، "عجیب ہولی" کا اجاگر مل، "تالیف" کا لیلادھر جو بے، "سکون قلب" کی گویا، یہ سارے کے سارے کردار اپنے رویوں سے رومانی ہیں۔ ان افسانوں میں گرچہ ان کے ماحول اور موضوع کے مطابق حقیقت نگاری کو پیش نظر رکھا گیا ہے لیکن ان کرداروں کے اندر جو اچانک تبدیلی واقع ہوئی ہے وہ حقیقت سے پرے ہے۔ یہ تو روحانیت کی معراج ہے کہ پل بھر میں کچھ سے کچھ ہو جائے۔ باوجودیکہ ان کی تبدیلی نیک مقاصد کا آئینہ ہوتی ہے۔ لیکن یہی پریم چند کو حقیقت سے دور بھی لے جاتی ہے۔ جو گندریال نے لکھا ہے:

"پریم چند کی مقصدیت اخلاقی سطح پر ہزار قابل ستائش سہی تاہم کھری حقیقت نگاری اس امر کی غماز نہیں ہوتی کہ جو برا بھلا سوچ لیا اسے چلیوں میں کر دکھایا۔ فن کی اعلاطوں پر تو کرداروں کو اپنے حالات کے جبر سے

لوٹ لوٹ کر جونا ہوتا ہے" (۴۵)۔

افسانہ "الزام" میں واقعات کی ترتیب اس طرح ہے کہ حقیقت کے باوجود وہ حقیقت نگاری سے دور ہو گیا ہے۔ "مزار آتشیں" دیہاتی زندگی میں بھونکنے کردار شوہر اور دو بیویوں کی عام سی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ لیکن افسانے کے اختتام تک یہ بھی رومانیت اور آدرش واد سے جا ملتا ہے۔ اور آخری جملہ تو اس پر رومانیت کی مہر ثبت کر دیتا ہے:

"پیامک اس نیم سوختہ منڈیا کے سامنے سر جھکائے کھڑا آگ کو آنسوؤں

سے بھجھا رہا ہے۔ مگر اس کے اندر کی آگ کون بھجھائے گا؟" (۴۶)۔

"راہ نجات" دو دیہاتیوں کی رقابت کا افسانہ ہے جس کی ابتدا اس رومانی جملے سے ہوتی ہے:

"سپاہی کو اپنی سرخ پکڑی پر، حسینہ کو اپنے زیور پر اور طبیب کو اپنے پاس

بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو غرور ہوتا ہے وہی کسان کو اپنے کمیت کو

لہراتے ہوئے دیکھ کر ہوتا ہے" (۴۷)۔

پوری کہانی گاؤں کے اس ماحول کو پیش کرتی ہے۔ جس سے جوڑ توڑ اور گاؤں کی سیاست کی

عکاسی ہو۔ رقابت کی آگ میں جل کر جھینگر اور بدحو ایک دوسرے کو تباہ کر دیتے ہیں،

لیکن افسانے کے اختتام تک آتے آتے یہ رقابت رفاقت میں بدل جاتی ہے۔ کچھ

یہی انجام "حسن و شباب" میں ہوتا ہے۔ یہ بازار حسن سے فراغت حاصل کی ہوئی کوکلا کی ہونہار

بیٹی شردھا اور ایک روشن ذہن نوجوان، بھگت رام کی محبت کا رومانی افسانہ ہے۔ لیکن وہ اس سے

محبت کے باوجود شادی نہیں کرتا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ "کیا وہ خون کے اثر کو زائل کر سکے گی۔"

یہ سب کچھ حقیقت ہے۔ اس رویے کے اعتبار پر شردھا کا ناراض ہونا بھی حقیقت نگاری ہے۔

لیکن اختتام پر وہی رومانیت اور آدرش واد غالب آجاتا ہے۔ بھگت رام کی موت ہو جاتی ہے اور

شردھا اس کی لاش کو بوسہ دے کر کہتی ہے:

"پیارے میں تمہاری ہوں۔ اور ہمیشہ تمہاری رہوں گی" (۴۸)۔

اس طرح ہریم چند کے افسانوں میں اب تک جو صورت حال سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کے بہت سے افسانے حقیقت کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن انجام کار ہریم چند مننی رویوں کو بھی قصداً عینیت پسندانہ شکل دے دیتے ہیں۔ جس کے سبب ایسے افسانے حقیقت نگاری کی آنچ سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہریم چند کی حقیقت نگاری سے بحث کرتے ہوئے شمیم حنفی نے لکھا ہے :

"ہریم چند کی کہانیاں بیرونی سطح پر حقیقت سے مربوط دکھائی دیتی ہیں اور ان کی تہ میں جیسے ہونے والی تصورات اس بیرونی سطح کو دھیرے دھیرے کمزور کرتے جاتے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی پورے انسان یا انسانی تجربے کو قبول نہیں کرتی وہ خیر کالانڈری میں دھلا ہوا تصور تو کمیتی ہے، مگر شر کے ادراک کی قوت اور حوصلے سے محروم ہے" (۴۹)۔

یہ بات صحیح ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو ایک سوچا سمجھا موڈ دے دیتے ہیں لیکن اس کی یہ وجہ درست نہیں معلوم ہوتی کہ "وہ شر کے ادراک کی قوت اور حوصلہ سے محروم ہے"۔ بلکہ اس کی بڑی وجہ وہ اصلاح پسندی کی تحریک ہے جو اس دور میں جاری تھی اور ہریم چند جو کچھ تحریر کر رہے تھے اس کا مقصد سوائے اصلاح کے اور کچھ نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو مثبت انجام دینے پر مجبور دکھائی دیتے ہیں۔

ہریم چند کے افسانوں اندھیر، خون سفید، دو بھائی، مندر، قوم کا خادم، حسرت، اٹھا گن، مجبوری، بند دروازہ، پوس کی رات، بڑے بابو، بالکن، بد نصیب ماں، نئی بیوی، سوا سیر گیہوں، نجات، دودھ کی قیمت، اور کفن، کو حقیقت نگاری کی اچھی مثال کہا جاسکتا ہے، گو کہ وہ حقیقت نگاری کی اس تعریف پر کہ "حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے کہ اشیاء جیسی جیسی ہیں ویسی پیش کر دی جائیں اور قاری کو اس کا حق دیا جائے کہ وہ ان کے بارے میں اپنے نتائج آپ ہی نکالے" (۵۰)۔ پورے نہیں اترتے۔ پھر بھی اگر ان افسانوں کے چند جملوں یا پیرا گراف کو نظر انداز کر دیں

تو یہ افسانے اس تعریف کے قریب آجاتے ہیں۔

اندھیر، بڑے بابو، پوس کی رات، سواہر گیسوں اور کفن میں سیاسی و سماجی نظام کے استحصال اور استعماریت کی عکاسی پوری شدت کے ساتھ کی گئی ہے۔ اسی طرح خون سفید، مندر، نجات اور دودھ کی قیمت میں مذہبی نظام کی دلخراش حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ دو بھائی اور بد نصیب ماں، رشتوں میں پیدا ہونے والی تنزلی کا سیدھا سادہ بیانیہ ہے۔ ابا کفن، مجبوری، حسرت، نئی بیوی اور مالکن میں عورتوں کے مسائل اور استحصال کے مختلف گوشوں کو دکھایا گیا ہے۔ بند دروازہ میں بچے کی نفسیات پیش کی گئی ہے اور قوم کا خادم ان لیڈروں کی پول کھول رہا ہے جن کے اقوال کچھ ہیں اور اعمال کچھ۔

ان اٹھارہ افسانوں کے ذریعہ سماجی، معاشرتی، سیاسی اور مذہبی نظام کی حقیقتوں کو بھی پیش کیا گیا ہے اور ان پر بھرپور طنز بھی کیا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کفن کے سلسلے میں یہ بات کہی ہے کہ "پوری کہانی نام نہاد انسانیت اور شرافت کے منہ پر زبردست طمانچہ بن جاتی ہے" (۵۱)۔ جب ہم محمود بالا افسانوں کا اس تجزیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو کچھ ایسا ہی نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ یہ سارے ہی افسانے نام نہاد انسانیت اور شرافت پر زبردست طمانچہ بن گئے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان چند افسانوں کی تخلیق میں حقیقت نگاری کی پیش کش کے بعد ہم پریم چند کے اکثر افسانوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے جن میں حقیقت نگاری نمایاں نہیں ہے۔ اور اس بنا پر ہم ان کو حقیقت نگار نہیں کہہ سکتے۔ اور اس بنا پر بھی نہیں کہہ سکتے کہ محمود بالا افسانوں میں حقیقت نگاری کی وہ جہتیں واضح نہیں ہیں جن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شمیم حنفی نے لکھا ہے۔

"پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اسے نہ تو ہم معاشرتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں نہ سیاسی، نہ نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری ایسی کسی بھی سطح پر اس کی شرطوں کے ساتھ نہیں ٹکرتی۔ ان کی

حقیقت نگاری اشتراکی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح کے ان کی کہانیاں مزاج اور طینت کے اعتبار سے اشتراکی حقیقت نگاری کی تردید کرتی ہیں" (۵۲)۔

البتہ ان افسانوں کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں کے سلسلے میں محمود ہاشمی کی یہ فکر منی ہے کہ "پریم چند کی افسانہ گوئی قدیم داستانوں کی طرح خیر و شر کی مقصدیت کی حامل تھی" (۵۳)۔

خلیل الرحمن اعظمی نے بھی پریم چند کے افسانوں میں ان کے ادبی رویے اور ذہنی ارتقاء کا جائزہ اس طرح لیا ہے:

"ماضی پرستی، راجپوتی سوراؤں کا ذکر اور روحانیت و مذہبیت کے عناصر آہستہ آہستہ کم ہونے لگے ہیں اور ان کا ادراک و شعور جو انھوں نے براہ راست زندگی کے تجربات و حقائق سے حاصل کیا تھا انہیں مثالیت اور تخیلیت سے نکال کر جدید حقیقت نگاری سے قریب لاتا ہے" (۵۴)۔

یہاں اس بات سے توافق کیا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے یہاں ماضی پرستی، راجپوتی سوراؤں کا ذکر وغیرہ کم ہونے لگتا ہے۔ داستانی پیرائہ بیان بھی نسبتاً بعد کے افسانوں میں نظر نہیں آتا لیکن لیلیٰ، نغمہٴ روح، نخلِ امید، سستی، آخری حید، طلوعِ محبت، وفا کا دیوتا، فریب، وفا کی دیوی، کفارہ، ترسول، گھاس والی، حرزِ جان، روشنی، معصوم، بچہ، نیور، انصاف کی پولیس، لعنت، مزارِ لغت، دیوی، وغیرہ ایسے متعدد افسانے ہیں جن کی موجودگی میں یہ بات قابلِ تسلیم نہیں معلوم ہوتی، کہ "پریم چند مثالیت اور تخیلیت سے نکل کر جدید حقیقت نگاری کے نزدیک جا رہے تھے" جب کہ جس عہد کو ماضی پرستی، راجپوتی سوراؤں کے ذکر اور روحانیت و مذہبیت کا عہد سمجھا گیا اس میں بھی وہ اندھیر، صرف ایک آواز، خون سفید، سوت، دو بھائی، قربانی اور بانگِ مہر جیسے حقیقت پسندانہ افسانے لکھ رہے تھے۔

ان سب مباحث اور افسانوں کی فہرست اور سہ اشاعت کی تاریخی ترتیب کی مناسبت سے دو حقیقتیں آشکارا ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند کے افسانوں سے متعلق کسی قسم کی موضوعی تقسیم سے ان کے افسانوں کے ادوار قائم کرنا درست نہیں ہے۔ ایسے سارے نظریے درست نہیں سمجھے جاسکتے اس لیے کہ تاریخ کی اس ترتیب سے یہ بات واضح ہے کہ ان کے حقیقت پسند افسانے ابتدائی زمانے سے آخر زمانے تک ملتے ہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں آدرش واد اور رومانیت ابتدا سے آخر تک قائم رہی اور وہ اس سے کبھی دامن نہیں چھڑا پائے۔ حب الوطنی اور اصلاح کا جذبہ بھی ابتدائی افسانوں سے لے کر آخر کے زمانے تک باقی رہا۔ البتہ یہ بات ضرور کی جاسکتی ہے کہ دھیرے دھیرے ان کے فن میں پختگی آتی گئی اور ابتدائی افسانوں کی یہ نسبت ان کے آخری زمانے کے افسانے فنی معیار پر زیادہ کھرے اترتے ہیں۔

ان مباحث سے دوسری حقیقت جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار تھے۔ یہ درست ہے کہ ان کی رومانیت آسمانی نعمتوں کی پرواز نہیں کرتی۔ وہ صرف عشق و عاشقی اور گل و بلبل کے گور کھ دھندوں میں پھنس کر نہیں رہ جاتی، جیسا کہ ان کے ہم عصروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ بلکہ ان کی رومانیت اپنے عہد اور اس کے مسائل کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اس کو کبھی فراموش نہیں کرتی۔ وہ ٹوٹتے ہوئے اقدار، عوام کے سیاسی استحصال، معاشی بد حالی، جبر و استبداد سے کبھی پرے نہیں جاتی۔ شکیل الرحمن کے الفاظ میں "ان کا ذہن زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر کوئی منزل تلاش نہیں کرتا۔ یہ ان کی رومانیت کا عروج ہے اور یہی ان کی ترقی پسندی ہے" (۵۵)۔ پریم چند کی اس رومانیت کو جس میں سماجی حقیقتوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے "انتقادی حقیقت نگاری" (۵۶) کا نام دینا سوائے حقیقت نگاری کے لیے ایک نئی اصطلاح کی تخلیق کے اور کچھ نہیں، یا ان کی "مثالیت اور تصویریت سے نہ متاثر ہونا" (۵۷) یہ قاری کے اپنے ذاتی فکر پر منحصر ہے۔ آخر میں ان کے پورے افسانوی ادب کے سلسلے میں وقار عظیم کی یہ بات دہرائی جاسکتی ہے۔

”ان کی کہانیوں میں داستانوں کی رنگین، رومانی اور وجد آفرین تخیلی دنیا کے مرقعے بھی ہیں اور مختصر افسانوں کے ویسے نمونے بھی جو زندگی کی سچائی اور فن کی نزاکت اور لطافت کے بہترین امتزاج سے ہی ظہور میں آسکتے ہیں“ (۵۸)۔

حوالے

- ۱۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۴
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۳۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، بار اول، ۱۹۵۵ء، ص ۱۸
- ۴۔ ایضاً، ص ۹۰
- ۵۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص ۱۰۶-۱۰۵
- ۶۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۲۲
- ۷۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص ۴۴۰
- ۸۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، جمن بک ڈپو، دہلی، اپریل ۱۹۸۲ء، ص ۱۴
- ۹۔ ایضاً، ص ۱۳

A Glossary of Literary Terms, M.H Abrams, Holl, Rinchert

-۱۰

and Winston, Inc., 1987, p. 153

- ۱۱۔ منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی، ماسامہ زمانہ، کانپور پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۸
- ۱۲۔ پریم چند اور تصانیف پریم چند (کچھ نئے تحقیقی گوشے)، مانک ٹالہ، موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، نومبر، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲

۱۲۔ حیات نامہ پریم چند، عبدالقوی دسوی، "دھنیت رائے نواب رائے پریم چند ماہنامہ" کتاب نما
(خصوصی شمارہ)، نئی دہلی، جون ۱۹۸۱ء، ص ۲۳

۱۳۔ یہ تعداد "موز وطن" کے دوسرے ایڈیشن میں "تیر درویش" کے شامل ہونے کے بعد ہوتی ہے۔
پریم چند کے کئی افسانے الگ الگ مجموعوں میں مختلف عنوان سے شامل ہو گئے ہیں اور
ایسے بھی افسانے ہیں جو علیحدہ ہیں لیکن عنوان ایک ہی ہے۔

۱۵۔ "بحوالہ" پریم چند"۔ ہنس راج رہبر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مار سوم، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۳-۲۴

۱۷۔ منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی، مشمولہ ماہنامہ "زمانہ" کانپور، پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۶
۱۸۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،
اشاعت اول، ۱۹۷۶ء، ص ۵۶۶

۱۹۔ پریم چند، چٹھٹی پتری (حصہ اول)، مرتبہ امرت رائے، مدن گوپال، ہنس پر کاشن، ارد آباد،
۱۹۸۵ء، ص ۲۹

۲۰۔ سوز وطن، منشی پریم چند پرنس بکٹلو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۷

۲۱۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، مکتبہ انفاذ، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱-۲۰

۲۲۔ پریم چند اور ترقی پسندی۔ ڈاکٹر محمود الحسن، "مقالات یوم پریم چند"، اتر پردیش اردو اکادمی،
لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۲

۲۳۔ پریم چند کے مذہبی نظریات کہانیوں کی روشنی میں، ڈاکٹر جعفر رضا ماہنامہ "کتاب"، لکھنؤ،
اکتوبر، ۱۹۶۸ء، ص ۸

۲۴۔ ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص ۴۹

۲۵۔ ادبیات پریم چند پر سرشار کی چھاپ، غافل انصاری، "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ"، مرتبہ شرف
احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۶ء، گت ۱، ص ۹۵

۲۶۔ "مقدمہ"، پریم چند بحیثیت افسانہ نگار "شکیل الرحمن"، تحقیقی مقالہ برائے ڈی لٹ، پٹنہ یونیورسٹی، جنوری ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)۔ (یہ کتاب شائع ہو گئی ہے لیکن مقدمہ شائع نہیں ہوا ہے)۔

۲۷۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ راجا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۳۸

۲۸۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، بار دوم، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۰

۲۹۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۸

۳۰۔ پریم چند کی تخلیقی بصیرت، ڈاکٹر عبدال بسم اللہ، ترجمہ سہیل فاروقی، ماہنامہ "جامعہ"، نئی دہلی، جولائی-اگست ۱۹۸۹ء، پریم چند نمبر، ص ۶۰

۳۱۔ "مکمل پریم چکیسی"۔ پریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر (حصہ اول)، ص ۱۵۲-۱۵۱

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۳۳۔ ایضاً، (حصہ دوم)، ص ۲۵

۳۴۔ پریم چالیسی (حصہ دوم)، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۲۹۹-۲۹۸

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۹۹

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۳۸۔ پریم چند کی زندگی اور تصنیف پر ایک نظر، سید علی جواد زیدی، ماہنامہ "زمانہ"، کانپور، پریم چند نمبر، ۱۹۳۷ء، ص ۱۷۱

۳۹۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ"، ص ۷۷

۴۰۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۱۸۸

۳۱۔ فردوس خیال، پریم چند، انڈین پریس لیمیٹڈ، لاہ آباد، ۱۹۲۹ء، ص ۲۳۵

۳۲۔ افسانہ نگار پریم چند، گوپی چند نارنگ، "مقالات یوم پریم چند"، اردو پریس، اردو اکادمی، ص ۵۲

۳۳۔ پریم چند کی معنویت کا مسئلہ، شمیم حنفی، "ماہنامہ" نئی دہلی، پریم چند نمبر، ص ۵۳

۳۴۔ پریم چند کی ترقی پسندی، اجیت ناتھ حسین، مشمولہ "تنقید اور عملی تنقید"، ادارہ، فروغ اردو، لکھنؤ

۱۹۶۱ء، ص ۱۷۷

۳۵۔ دیباچہ، پریم چند کی کہانیاں، مرتبہ جوگندر پال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر، ۱۹۸۳ء

ص ۶

۳۶۔ "حاک پروانہ"، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر، ص ۵۷

۳۷۔ "فردوس خیال"، پریم چند، ص ۸۲

۳۸۔ پریم چالیسی، (حصہ اول)، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۴۷

۳۹۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، مشمولہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد،

ص ۷۵

۵۰۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بار اول، مئی ۱۹۸۲ء

ص ۱۱۲-۱۱۱

۵۱۔ افسانہ نگار پریم چند، گوپی چند نارنگ، مقالات پریم چند، اردو پریس، اردو اکادمی، ص ۶۱

۵۲۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد، ص ۶۹

۵۳۔ تخلیقی افسانہ کا فن، محمود ہاشمی، "اردو افسانہ روایت اور مسائل"، مرتبہ گوپی چند نارنگ،

۱۔ بھوکیشن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۴۹۱

۵۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ظلیل الرحمن اعظمی، ص ۲۰۸

۵۵۔ "مقدمہ"، پریم چند بحیثیت افسانہ نگار، ظلیل الرحمن، مقالہ برائے ڈی۔ اے، پٹنہ یونیورسٹی

۵۶۔ پریم چند حیات اور فن، اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ،

نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۸۱

۵۷۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، ص ۱۲۴

۵۸۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۲۵۹

پریم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری

کے نمایاں پہلو

جب ہم پریم چند کے افسانوں میں دیہی زندگی اور اس کے موضوعات کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں ان کے افسانوں کی فہرست (گزشتہ باب) میں دیہی زندگی اور دیہی موضوعات سے تعلق رکھنے والے افسانوں کی تعداد نسبتاً کم نظر آتی ہے۔ پریم چند کے وہ افسانے جن میں دیہی ماحول، دیہی زندگی کا پس منظر، دیہی موضوعات اور شہری زندگی کے بالمقابل ممتاز دیہات کا تذکرہ کیا گیا ہے، ایسے افسانوں کی کل تعداد پینسٹھ (۶۵) ہے۔ ان کے علاوہ پچیس (۲۵) افسانے ایسے ہیں جن کو نہ تو دیہاتی مسائل پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ انھیں پورے طور پر شہری زندگی کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ افسانے یا تو نیم تاریک پس منظر میں لکھے گئے ہیں یا پھر ماضی کی داستان سناتے ہوئے رومانی افسانے ہیں۔ ان میں بعض تمثیلی قصے بھی ہیں۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں کی بڑی تعداد شہری زندگی، اس کے مسائل اور اس سے تعلق موضوعات پر مشتمل ہیں، لیکن اس کے باوجود ہم پروفیسر سید محمد عقیل کی اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ۔

”پریم چند سے پہلے کسانوں کی زندگی میں جیسے وہی تحریر نہ تھی اور نہ کسانوں اور کچلے ہوئے طبقے کو اس قابل سمجھا جاتا تھا کہ اس کے مسائل اور زندگی کے نشیب و فراز بھی کوئی مسند ہیں جن کے لئے ناول اور کہانیاں

لکھی جائیں" (۱)۔

اب اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ کسانوں کا تعلق بہر حال دیہی زندگی سے ہوتا ہے تو بالواسطہ طور پر ہمیں یہ ضرور ماننا چاہئے کہ تناسب کے اعتبار سے خواہ پریم چند نے دیہی موضوعات پر نسبتاً کم افسانے لکھے ہیں، مگر اس قسم کے موضوعات کو قابل اعتنا گردانے اور ان پر افسانوں کی عمارت کھڑی کرنے کا پہلا سہرا پریم چند کے سر بندھتا ہے۔

ذیل کے زانچہ میں پریم چند کے دیہی افسانوں کو ان کے افسانوی مجموعوں کے اعتبار سے شمار کیا جاسکتا ہے۔

"سوز وطن" اشاعت اول، سنہ ۱۹۰۸ء

۱۔ دیہی میرا وطن ہے

"پریم پنجیسی" (حصہ اول) اشاعت اول، سنہ ۱۹۱۵ء

۲۔ بڑے گھر کی بیٹی ۳۔ بے غرض محسن

۴۔ آہ بے کس ۵۔ راج ہٹ

"پریم پنجیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۱۸ء

۶۔ صرف ایک آواز ۷۔ تریاچر تر

۸۔ بانگازمیندار ۹۔ اندھیر

۱۰۔ لہاوس کی رات ۱۱۔ خون سفید

۱۲۔ مرہم

"پریم پنجیسی" (حصہ اول) اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۰ء

۱۳۔ پھٹاوا ۱۴۔ بیٹی کا دھن

۱۵۔ سر پر غرور ۱۶۔ پنچایت

۱۷۔ دو بھائی ۱۸۔ بانگ سحر

۱۹۔ قربانی

"پریم جیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۰ء

۲۰۔ ایمان کا فیصلہ

۲۱۔ مشعل ہدایت

۲۲۔ آتمارام

۲۳۔ بوڑھی کا کی

"خاک پر ورنہ" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۸ء

۲۴۔ تالیف

۲۵۔ مزار آتشیں

۲۶۔ علیحدگی

"نواب و خیال" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۸ء

۲۷۔ خودی

۲۸۔ لال فیتہ

۲۹۔ نخل امید

"قدوس خیال" اشاعت اول، سنہ ۱۹۲۹ء

۳۰۔ راہ نجات

۳۱۔ سوا سیر گیہوں

۳۲۔ تہذیب کا راز

"پریم جیسی" (حصہ اول) اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۰ء

۳۳۔ چوری

۳۴۔ دینداری

۳۵۔ رام لیلہ

۳۶۔ مندر

۳۷۔ مٹر

"پریم جیسی" (حصہ دوم) اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۰ء

۳۸۔ سزا

۳۹۔ گھاس دلی

۴۰۔ پوس کی رات

"آخری تحفہ" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۴ء

۳۱۔ دوہیل ۳۲۔ طلوع محبت

۳۳۔ نجات ۳۴۔ ستی

۳۵۔ وفا کی دیوی

"زادراہ" اشاعت اول، ۱۹۳۶ء

۳۶۔ خانہ دہاد ۳۷۔ آشیانِ برباد

۳۸۔ نیور ۳۹۔ وفا کی دیوی

۵۰۔ بولی کی چھٹی ۵۱۔ حقیقت

"دودھ کی قیمت" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۷ء

۵۲۔ عید گاہ ۵۳۔ اکیر

۵۴۔ ریاست کا دیوان ۵۵۔ دودھ کی قیمت

"واردات" اشاعت اول، سنہ ۱۹۳۸ء

۵۶۔ مٹی ڈنڈا ۵۷۔ مالکن

۵۸۔ روشنی ۵۹۔ انصاف کی پولس

۶۰۔ سوانگ

محمدیم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ رادھا کرشن، اشاعت اول، سنہ ۱۹۷۸ء

۶۱۔ لاگ ڈنٹ ۶۲۔ سجان بھگت

۶۳۔ پسنداری کا کنواں ۶۴۔ سمر یا ترا

۶۵۔ کفن

محمدیم چند کے افسانوی مجموعوں کے ایسے افسانے جن کو دیہی یا شہری زندگی کی عکاسی کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔

"نوز وطن" (دوسرا ایڈیشن)

۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن ۲۔ شیخ مخمور

۳۔ سیر درویش

"پریم پیچسی" (حصہ اول)

۴۔ رانی سارندھا ۵۔ گناہ کا اگن کنڈ

۶۔ وکرما دت کا تیفہ ۷۔ راجہ ہر دول

۸۔ آکھا

"پریم پیچسی" (حصہ دوم)

۹۔ شکاری راج کمار ۱۰۔ غیرت کی کنڈ

"پریم پیچسی" (حصہ اول)

۱۱۔ جگنو کی چمک ۱۲۔ دھوکہ

۱۳۔ راجپوت کی بیٹی

"پریم پیچسی" (حصہ دوم)

۱۴۔ زنجیر ہوس ۱۵۔ فتح

۱۶۔ خجروفا ۱۷۔ راہ خدمت

"خواب و خیال"

۱۸۔ شطرنج کی بازی ۱۹۔ سستی

"خاک پروانہ"

۲۰۔ فکر دنیا

"قر دوس خیال"

۲۱۔ عفو ۲۲۔ نزول حق (نزول برق)

پریم چند کے افسانوں میں دیہات سے متعلق حقیقت نگاری کی تلاش کے مختلف پہلو ہو سکتے ہیں، مثلاً معاشرتی، معاشی، مذہبی اور سیاسی وغیرہ۔ اب اگر ان پہلوؤں کو الگ الگ کر کے مختلف افسانوں میں ان کی نشاندہی کی جائے تو اس میں خاصی دشواری آسکتی ہے اس لیے جن افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کا عکس ملتا ہے ان میں سے نمایاں افسانوں کو اس طرح دیکھا جاسکتا ہے کہ اس سے دیہی حقیقت نگاری کی انفرادی خصوصیات بھی سامنے آجائیں اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ دیہات سے متعلق موضوعات کے پس منظر میں پریم چند کے افسانوں کی واضح شکل کیا ہے۔ ان میں بھی ان افسانوں کا قدرے تفصیلی ذکر ضروری ہے جن کو زیر بحث لائے بغیر پریم چند کے یہاں دیہی حقیقت نگاری کی نوعیت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ پریم چند کے افسانوں کی مندرجہ ذیل فہرست ایسے افسانوں پر مشتمل ہے جن میں دیہی زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو سکے گی کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کی صورت حال کو کس طرح واضح کیا ہے۔ ان افسانوں کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ پریم چند کے یہاں دیہی زندگی کے جو مختلف گوشے ملتے ہیں وہ ان میں شامل ہو جائیں۔ ان افسانوں کی فہرست یہ ہے۔

- ۱۔ بے غرض محسن (۱۹۱۰ء) ، ۲۔ آہ بے کس (۱۹۱۱ء) ، ۳۔ اندھیر (۱۹۱۳ء) ، ۴۔ خون سفید (۱۹۱۴ء) ، ۵۔ پچھتاوا (۱۹۱۴ء) ، ۶۔ مریم (۱۹۱۵ء) ، ۷۔ بیٹی کا دھن (۱۹۱۵ء) ، ۸۔ بچائیت (۱۹۱۶ء) ، ۹۔ مشعل ہدایت (۱۹۱۷ء) ، ۱۰۔ قربانی (۱۹۱۸ء) ، ۱۱۔ راہ نجات (۱۹۲۴ء) ، ۱۲۔ سوا سیر گیہوں (۱۹۲۴ء) ، ۱۳۔ حجان، بھگت (۱۹۲۷ء) ، ۱۴۔ مزار آتشیں (۱۹۲۸ء) ، ۱۵۔ گھاس والی (۱۹۲۹ء) ، ۱۶۔ علیحدگی (۱۹۲۹ء) ، ۱۷۔ پلوس کی رات (۱۹۳۰ء) ، ۱۸۔ نجات (۱۹۳۱ء) ، ۱۹۔ مالکن (۱۹۳۱ء) ، ۲۰۔ دودھ کی قیمت (۱۹۳۴ء) ، ۲۱۔ کفن (۱۹۳۵ء)۔

اب یہاں ان افسانوں کا الگ الگ تفصیلی جائزہ لے کر ان میں دیہات کے مختلف پہلوؤں کی تلاش کرنا آسانی سے ممکن ہو سکے گا۔ اس تجزیہ میں اگر افسانوں کے سال اشاعت کی ترتیب کو پیش نظر رکھا جائے تو یہیم چند کے یہاں دیہی حقیقت نگاری کی ارتقائی صورت واضح کرنے میں بھی سہولت ہوگی۔

”بے غرض محسن“

یہ افسانہ دیہی ماحول کا نمائندہ افسانہ ہے۔ دیہی زندگی کی مختلف حقیقتیں اس افسانہ میں جلوہ گر ہیں۔ ابتدائی دیہات کے رسوم اور میلے ٹھیلے کے ذکر سے ہوتی ہے جو دیہات کی ثقافتی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں۔

”ساون کا مہینہ تھا۔ ریوتی رانی نے پاؤں میں ہندی رچائی مانگ چوٹی سنواری اور تب اپنی ساس سے جا کر بولی۔ ”اماں جی! آج میں مید دیکھنے جاؤں گی“ (۲)

اور —

”لو کا ہیرا من ساتویں سال میں تھا۔ ریوتی نے اسے اچھے اچھے کپڑے پہنائے۔ نظر بد سے بچانے کے لیے ماتھے اور گالوں پر کاجل کے ٹیکے لگا دیئے۔ گودیاں پیٹنے کے لیے ایک خوش رنگ پھڑی دے دی اور اپنی بھولیوں کے ساتھ مید دیکھنے چلی“ (۲)۔

اور —

”عورتیں سود رنکار کر کے ہر فضا میدان میں ساون کی دم جھم برکھا کی بہار لوٹ رہی تھیں۔ شاخوں میں جھولے پڑے تھے کوئی جھولا، جھولتی کوئی لمبار گاتی۔ کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھیلتی تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی خوشگوار ہوا۔ پانی کی ہلکی ہلکی پھوار۔ پہاڑیوں کی نکھری ہوئی

ہریاول - لہروں کے دغریب جھکولے موسم کو توبہ شکن بنانے ہونے
تھے" (۴)۔

ساون اور اس کی بہار سے لطف اندوز ہونے کا یہ سارا سلسلہ دیہات اور اس کے مکینوں کا ہی خاصہ
ہے۔ تاہم یہ دیہات کے ایک خوشگوار اور خوش کن منظر کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اب اگر ذرا اس
افسانے کے منظر سے نظر ہٹا کر اس الیہ پر توجہ صرف کی جائے جو منظر نگاری کے پس منظر
میں زیادہ نمایاں ہو گیا ہے، تو اس افسانے کو زیادہ گہرائی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے اس افسانے کا
مرکزی کردار تخت سنگھ ہے، جس نے بے لوث ایک ڈوبتے ہوئے بچے ہیرامن کو ساگر سے نکالا
تھا۔ یہ بچہ جب زمیندار بن جاتا ہے اور سری پور کو خرید لیتا ہے تب سارے ہاسمیوں کو بلاتا ہے۔
بھی نذر گزارتے ہیں۔ تخت سنگھ جو ایک غریب اور خوددار کسان ہے، بلانے جانے پر آکر جاتا ہے
لیکن وہ نذر و نیاز پیش کرتا ہے نہ سر تسلیم خم کرتا ہے۔ یہ بات ایک زمیندار کو کیوں برداشت
ہو سکتی تھی۔ اس کی آواز ملاحظہ فرمائیں:

"ابھی کسی زمیندار سے پلا نہیں پڑا۔ ایک ایک کی ہیکوی بھلا دوں گا" (۵)۔

اس دھمکی کے بعد بھی تخت سنگھ نے اس کی پروا نہ کی تو زمیندار نے اس کے کمیت نیلام کر
دیے۔ اس کے باوجود اس کسان کی خودداری پر آنکھ نہ کٹی اور اس نے اپنے احسان کو ظاہر کر کے
ان مظالم سے اپنے کو بچانے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن زمیندار سے نظریں ملانے کی جرات
کرنے کا انجام تو مہر تانک ہی ہوتا تھا۔ ایک گانے جو کمیت کی نیلای کے بعد اس کا سارا تھی
اور جس کے دودھ اور ہٹوں کی آمدنی سے تخت سنگھ اور اس کی بیوی کو روزی ملتی تھی،
وہ گانے بھی اکات سماوی کا شکار ہو گئی۔

"سال بھر تخت سنگھ نے جوں توں کر کے کاٹا۔ بھر برسات آئی۔ اس کا
گھر بچھایا نہ گیا تھا۔ کئی دن موسلا دھار میں برسا تو مکان کا ایک حصہ گر پڑا۔
گانے وہیں بندھی ہوئی تھی۔ دب کر مر گئی۔ تخت سنگھ کے بھی سخت

جوت آئی۔ اسی دن اسے بخار آنا شروع ہوا۔ دوا دارو کون کرتا۔ روزی کا
 سہارا تھا وہ۔ بھی ٹوٹا۔ ظالم بے درد مصیبت نے کچل ڈالا۔ سارا مکان پانی
 سے بھرا ہوا۔ گھر میں اناج کا ایک دانہ نہیں۔ اندھیرے میں پڑا ہوا کراہ رہا
 تھا۔ (۶)۔

اور آخر کار بوڑھا کسمپرسی کے عالم میں جان دے دیتا ہے لیکن اپنی خودداری پر سنج نہیں آنے
 دیتا۔ محو بلا اقتباس میں دیہات کی صورت اور وہاں کے نظام کی شکلیں نظر آتی ہیں۔ یہی وہ
 حقیقتیں ہیں جو ایک غیور اور خوددار کردار (اسامی) کی خودداری کے تحفظ کو سامنے لاتی ہیں۔

زمیندار اپنے اسامیوں پر کرم کرنا بھی چاہتا ہے تو اسے قدموں میں جھکا کر کرنا چاہتا
 ہے۔ جو بھی اس کے خلاف ہوتا ہے اس کا انجام عبرتناک ہوتا ہے۔ تخت سٹھ کے مرنے کے
 بعد اس کی بیوی بوڑھی ٹھکرائن گوہر جن کو پہلے بناتی اور بچتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہیرامن کو
 ترس آیا اور اس نے دل چاول تھالیوں میں کر کے اپنی ماں کی معرفت اس کے پاس بھیجا۔ لیکن
 وہ عورت بھی مشرقی عورتوں کی طرح شوہر پرست اور خوددار تھی۔ اس نے جواب دیا:

”رہی تو! جب تک آنکھوں سے سو جھٹتا ہے اور ہاتھ پاؤں پھلتے ہیں مجھے اور

مرنے والے کو گنہگار نہ کرو“ (۷)۔

آخر کار وہ بوڑھی عورت بھی اسی کسمپرسی کی حالت میں جان دے دیتی ہے۔ رہی تو، جو اپنے بیٹے
 کے مطالب کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتی تھی اور اس کی اعانت کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھی،
 وہ بھی بڑھیا کے آخری وقت میں اس کے پاس جانا پسند نہیں کرتی کہ اس دن ہیرامن کی سالگرہ
 کا جشن منایا جا رہا تھا۔ یہی نہیں وہ ہیرامن (زمیندار) کو بھی جانے سے روکتی ہے۔ اس سے گاؤں
 کے اعلیٰ طبقے کی ان عورتوں کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہے جو بظاہر ”مہم دل نیک مزاج شریف“ نظر
 آتی ہیں۔

اس افسانے میں زمیندار کی ہٹ دھرمی، اسامی کی خودداری اور گاؤں کے رسوم کا ذکر

اس انداز سے کیا گیا ہے جس سے گاؤں کی زندگی کی صورت حال واضح ہو جاتی ہے۔ افسانے کا انجام بھی ان باتوں کی مناسبت سے حقیقی ہے، لیکن کردار نگاری جس طرح مثالیت کے سانے میں کی گئی ہے اور خود داری و بے غرضی کا جو سبق پریم چند نے پڑھایا ہے، وہ اس افسانے کو ایک آدرش وادی افسانہ بھی بنا دیتا ہے۔

”آہ بے کس“

یہ موضع چاند پور کے منشی رام سیوک کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں منشی رام سیوک جیسے ایک عیار کردار کے انجام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ ایک برہمنی موزگا کاروپیہ غضب کر لیتا ہے اور جب یہ معاملہ منچایت کے سامنے آتا ہے تو منچایت بھی اس کی ظاہری شرافت پر یقین کر لیتی ہے۔ اس لیے کہ ”پکڑی کی ٹکری“ میں تو لوگوں کی ظاہری شرافت کو ہی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ منچایت بھی منشی جی کو بری الذمہ سمجھ لیتی ہے۔ لیکن جب یہی موزگا اپنی رقم کی وصولیابی کے لیے منشی جی کے دروازے پر بیٹھ کر اپنی جان بچھا کر دیتی ہے تو اس کی موت کا ذمہ دار منشی جی کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ گاؤں کی زندگی میں کسی برہمنی کا کسی کے دروازے پر مہربانا اس کے مجرم اور گناہ گار ہونے کی دلیل سمجھا جاتا تھا، اور اس پر برہمن کے قتل کا الزام عائد کیا جاتا تھا۔ اس واقعہ سے منشی جی اور ان کا خاندان بھی خوف زدہ ہوتے ہیں اور اس کی انتہا منشی جی کی حاملہ بیوی ناگن کی موت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ گاؤں والوں پر اس کا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ منشی رام سیوک کے گھر کا بانی کاٹ کرتے ہیں اور اس کی انتہائی صورت یوں سامنے لائی گئی ہے:

”رات گزر گئی۔ دن چڑھتا آتا تھا۔ منشی جی گھر گھر گھومے مگر کوئی نہ نکلا۔

ہتیارے کے دروازے پر کون جانے۔ ہتیارے کی لاش کون اٹھانے۔ منشی

جی کا رد عیب ان کے خونخوار قسم کا خوف اور قانونی مصلحت آمیزیاں کچھ

بھی کار گر نہ ہوا“ (۸)

اس افسانے میں گاؤں کے اس نظام کی واضح صورت نظر آتی ہے جس کو چنچلتی نظام کہا جاتا ہے، اور جس میں چنچلتی اور برادری کو ہی اولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے فیصلے قبول کیے جاتے ہیں اور اس کے فیصلے پر عمل کرنے کو مجبور کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں صورت حال تھوڑی سی مختلف ہے۔ گاؤں کے نظام میں چنچلتی کے فیصلے غلط بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت حال یہاں بھی نظر آتی ہے لیکن برادری کو اس غلط فیصلہ کا احساس جب بھی ہو جاتا ہے وہ مکمل بائیکاٹ کرتی ہے اور اس بائیکاٹ سے جو صورت پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے:

”گاؤں کا کوئی ذی روح ان کے دروازے کی طرف جھانکتا بھی نہ تھا۔ غریب اپنے ہاتھوں پانی بھرتے۔ خود برتن دھوتے“ (۹)

دیہات میں سماجی زندگی ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوتی ہے کہ اسے اپنے اثر و رسوخ سے توڑنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منشی رام سیوک کا دبدبہ اور ان کے قلم کی قوت سے بھی ان کے کیے گئے گناہ کی تلافی ممکن نہ ہو سکی اور ان کو اس کی سزا ملی۔ افسانہ اپنے انجام سے آدرش وادی تاثر ضرور دیتا ہے، تاہم یہ افسانہ دیہی زندگی میں چنچلتی کے نظام، فرد پر سماج کی گرفت، اور برہمنوں کی سماجی اور معاشرتی حیثیت کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

”اندھیر“

”اندھیر“ مکمل طور سے دیہی زندگی سے متعلق افسانہ ہے جس میں دیہی حقیقت نگاری کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ سانٹھے اور پائٹھے دو موضوعوں کی کہانی میں منظر اور پس منظر، موضوع اور اسلوب، سب کچھ دیہاتی ہے۔ افسانے کی ابتدا میں ہی دیہات میں تنواروں کے موقع پر ہونے والی کشتی کے مقابلے کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے مقابلوں میں فریقین کی فتح و شکست سارے گاؤں والوں کی فتح و شکست سمجھی جاتی تھی، اور اس میں شکست کھایا ہوا فریق بدلہ کی کاروائی میں چھپ کر وار کرنے کو بھی برا نہیں سمجھتا تھا۔ اس افسانے میں بھی گاؤں کی اسی صورت حال کو

پیش کیا گیا ہے۔ سانے کا جواں کشتی کے مقابلے میں پانے کے جواں بلدلو کو شکست دے دیتا ہے۔ یہ شکست پانے والوں کے لیے باعث شرم تھی۔ اس خفت کو کم کرنے کی کوشش میں کوپال پر کمیتوں میں ہمرہ دیتے ہوئے قاتلانہ حملہ کیا گیا۔ پورے افسانے میں دیہات کا ماحول نظر آتا ہے۔ کمیتوں کی رکھولی کسان کس طرح کرتا ہے اسے اسی نیند پر قابو پانے کے لیے کیا کرنا ہوتا ہے اور وہ کس قدر ہوشیار رہتا ہے، یہ سارے مناظر اس افسانے میں نظر آجاتے ہیں۔ یہاں اس اقتباس میں کمیت کے منظر کے ساتھ ساتھ ان پر جو خطرات اور مصیبتیں آتی رہتی ہیں ان کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے:

”مگر بھادی سے بہت دور کئی پر شور نالوں اور ڈھاک کے جھٹکوں سے گزر کر جوار اور باجرے کے کمیت تھے اور ان کی مینڈوں پر سانے کے کسان جا بجا منڈیا ڈالے ہوئے کمیتوں کی رکھولی کر رہے تھے۔ تھے زمین اوپر تارکی۔ میلوں تک سناٹا چھایا ہوا۔ کیں جھکی سڑوں کے غول، کیں نیل گالیوں کے ریوڑ۔ معلم کے سوا کوئی ساتھی نہیں۔ آگ کے سوا کوئی مددگار نہیں۔ کدکا ہوا اور چوٹک چڑے۔ تارکی خوف کا دوسرا نام ہے۔ جب ایک مٹی کا ڈھیر ایک ٹھوٹھا درخت اور ایک تودہ کاہ بھی متحرک اور تجسس بن جاتے ہیں۔ تارکی ان میں جان ڈال دیتی ہے۔ لیکن یہ مضبوط ہاتھوں والے۔ مضبوط جگر والے، مضبوط ارادے والے کسان ہیں کہ یہ سب سختیاں جھیلنے ہیں۔ تاکہ اپنے زیادہ خوش نصیب بھائیوں کیلئے عیش اور تکلف کے سامان ہم پہنچائیں۔ انھیں رکھوالوں میں آج کا ہیر و سانے کا مایہ ناز کوپال بھی ہے جو اسی منڈیا میں بیٹھا ہوا ہے اور نیند کو بھگانے کے لیے دھیمے سروں میں یہ نغمہ گارہا ہے۔

میں تو تو سے نینا لگا کے چمکتا رہے۔

دفعاً آئے کسی کے پاؤں میں آہٹ معلوم ہوئی۔ جیسے ہرن کنتوں کی آوازوں کو کان لگا کر سنتا ہے اسی طرح گوپال نے بھی کان لگا کر سنا۔ نیند کی غنودگی دور ہو گئی۔ لٹھ کندھے پر رکھا۔ اور منڈیا سے باہر نکل آیا۔ چاروں طرف سیاہی پھائی ہوئی تھی اور ہلکی ہلکی بوندیں پڑ رہی تھیں" (۱۰)۔

ہیں اس پر حمد ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی بچ جاتی ہے۔ ایسا بہادر نذر اور جری گوپال بھی پلوس والوں سے بے حد خوف کھاتا تھا۔ گوپال کے اس خوف میں سارے گاؤں کے کسانوں کی پلوس سے خوف زدہ ہونے کی عکاسی کی گئی ہے۔ سارے کسانوں کی ہی یہ حالت تھی۔ اس کا سبب یہ بھی ہوتا تھا کہ بچپن سے جو کچھ دیکھتے تھے اور جس طرح کسان اپنے بچوں کو پلوس والوں سے دور رکھنے کی کوشش کرتے وہ نفسیاتی طور پر ان کو پلوس والوں سے خوف زدہ رکھتا تھا، خواہ وہ خود جسمانی طور پر بے حد قوی اور مضبوط کیوں نہ ہوں۔ اسی خوف کا فائدہ اٹھا کر پلوس والے کسانوں کا استحصال کرتے تھے۔ یہ صورت بھی اس شکل میں نظر آتی ہے کہ گوپال پر قاتلانہ حملہ ہونے کے بعد پلوس والے وہیں آدھکتے ہیں اور اسے اس بات کا مجرم بتایا جاتا ہے کہ اس نے ایسی سنگین واردات کی خبر نہ دی اور اخلائے جرم کا ارتکاب کر کے جرم میں برابر کا شریک ہوا۔ اس طرح کے دلائل پیش کر کے پلوس دیکر سرکاری ہلکاروں کی ٹلی بھگت سے کسانوں کو بیوقوف بنایا کرتی تھی۔ یہ صورت حال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ گاؤں کا مکھیا کس طرح پلوس اور گوپال کے گھر والوں کے درمیان کے شخص کا رول ادا کرتا ہے:

"مکھیا صاحب دے پاؤں راز دار نہ انداز سے گورا کے پاس آئے اور بولے۔ یہ درو گا بڑا کا بھر ہے۔ مچاس سے بچے تو بات ہی نہیں کرتا۔ درجہ اول کا تھانیدار ہے۔ میں نے بہت کہا بھور غریب آدمی ہے۔ گھر میں کچھ بھیتا نہیں۔ مگر وہ ایک نہیں سنتا" (۱۱)۔

گوپال باوجود اس کے کہ پلوس والوں سے ڈرتا ہے، اس بات کو گوارا نہیں کرتا کہ اسنی محنت کی

کمائی یوں مفت میں اور بلا کسی قصور کے گنوا دے۔ یہ تو اس کے لئے ناکردہ گناہ کی سزا تھی۔
 ”پچاس کی کون کسے۔ میں پچاس کوڑیاں بھی نہ دوں گا۔ کوئی گدہ (غدر)
 ہے۔ میں نے کسور (قصور) کیا کیا ہے“ (۱۲)

لیکن عورتوں کو اپنے شوہر کی عزت آبرو اور جان پیاری ہوتی ہے۔ دیہاتی عورتوں کے لئے تو کسی کو پولس کا پکڑنے جانا بھی پھانسی پر چڑھا دینے کے مترادف ہی ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بڑی سے بڑی قربانی بھی دینے کو آمادہ نظر آتی ہے۔ گورا (گوپال کی بیوی) نے بھی گوپال سے روپے نہیں مانگے۔ اپنے پس انداز کیے گئے روپیوں میں سے اس نے پچاس روپے نکال کر دیے ان پیسوں کا ہنوار کس طرح ہوا اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

”کمیا نے باہر آ کر پچیس روپے کی پوٹلی دکھائی۔ پچیس دانستے ہی میں غائب ہو گئے تھے۔ داروغہ جی نے خدا کا شکر ادا کیا۔ دعا مستجاب ہوئی۔ روپیہ جیب میں رکھا اور رسد پہنچانے والوں کے انہوہ کثیر کو روتے بلبلا تے محموز کر ہوا ہو گئے۔ مودی کا ہلا گھٹ گیا۔ قصاب کے گلے پر بھری بھر گئی۔ تتلی پس گیا۔ کمیا صاحب نے گوپال کی گردن پر احسان رکھا۔ گویا رسد کے دام گرہ سے دینے۔ گاؤں میں سرخرو ہو گئے۔ وقار بڑھ گیا“ (۱۳)۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ دیہات میں پولس کس طرح مصیبت بن کر داخل ہوتی ہے۔ اس کا شکار فرد خاص ہی نہیں بلکہ پورا گاؤں بن جاتا ہے۔ گاؤں کے سرکاری اہلکار، کمیا، میٹواری وغیرہ بھی اس لوٹ کھسوٹ میں پولس والوں کے ساتھ شامل ہوتے تھے۔ گاؤں کے لوگوں کی جماعت اور ان کی مذہبی عقیدت انھیں ادھام پرستی کی طرف لے جاتی ہے۔ نتیجہ کہ طور پر برہمنوں کے ذریعہ بھی ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور اس قسم کے واقعات کو بھی مذہب سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ یہاں اس افسانے میں بھی یہی صورت حال نظر آتی

ہے۔ پولس کے گاؤں میں آنے کے بعد بھی کوئی گرفتاری نہیں ہوئی، یہ کمکیا اور دارونہ جی کی مہربانی نہ تھی بلکہ بھگوان کی ”میسا“ تھی۔ لہذا ستیہ نارائن کی کتھالازی تھی اور اس میں چڑھاوے کا چڑھایا جانا بھی۔ یہ سارا ماحول گاؤں کی زندگی میں ہونے والے استحصال کی بھی تصویر پیش کرتا ہے اور افسانے کے آخر میں گویاں کا یہ جملہ کہ ”ستیہ نارائن کی میسا نہیں اندھیر ہے“ خاصہ ترقی پسندانہ نظریہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب کسان بھی بیدار ہو رہا ہے اور ان باتوں کو وہ بھی سمجھنے لگا ہے۔

اس افسانہ میں پریم چند نے دیہات کی زندگی کی مختلف جہتوں کو حقیقت کے ساتھ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں رزم و بزم کی محفلیں بھی نظر آتی ہیں اور مکر و فریب سے انتقام لیتے ہوئے کردار بھی۔ سرکاری ہلکاروں اور پولس کے مظالم بھی اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہوا کسان بھی۔ غرض یہ کہ دیہی زندگی کی مختلف صورتوں کی عکاسی ملتی ہے۔ افسانہ میں کرداروں کی زبان و بیان کی مناسبت نے بھی اسے حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔

”خون سفید“

”خون سفید“ میں دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ بارش کسان کے لئے رحمت ہے۔ اسی پر اس کے کاروبار حیات کا دار و مدار ہے۔ بارش کے نہیں ہونے کی صورت میں کسانوں کی بری حالت ہوتی ہے اور وہ بعض اوقات مزدوری پر بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کو ترک وطن بھی کرنا پڑتا ہے۔ کسان بارش کی امید میں اپنی سی کوششیں کرتا ہے۔ عموماً اس میں تو ہم پرستی بھی شامل ہوتی ہے۔ یہ ساری صورتیں اس افسانے میں بھی نظر آتی ہیں۔

”کسانوں نے بہت چپ تپ کیے۔ اینٹ اور تھردلیوں کے نام سے بیج گئے۔ پانی کی امید میں خون کے پرنا لے رہے گئے۔ لیکن اندر کسی طرح نہ پہنچے۔ نہ کھیتوں میں پودے تھے۔ نہ چراگاہوں میں گھاس نہ تالابوں میں پانی۔ عجب مصیبت کا سامنا تھا۔ جدھر دیکھتے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی

کے دلخراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔ لوگوں نے پہلے گئے اور برتن گرد
رکھے۔ اور تب بیچ ڈالے۔ پھر مویشیوں کی باری آئی۔ اور جب روزی کا کوئی
سارا نہ رہا۔ تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان بیوی بچوں کو لے لے
کر مزدوری کرنے کو نکلے۔" (۱۳)۔

لیکن یہ صورت بارش کے بعد بدل جاتی ہے۔ بارش کی پہلی بوند ہی کسانوں کے لئے خوشحالی کا
پیغام لے کر آتی ہے اور اچھی بارش کے ہوتے ہی اجڑے ہونے گاؤں پھر سے بس جاتے ہیں۔
بریلی اپنے ساتھ خوشحالی لے کر آتی ہے۔ اس کا تذکرہ بھی خاصے رومانی انداز میں اس افسانے
میں نظر آتا ہے:

"متواتر چودہ سال ملک میں رام کا راج رہا نہ کبھی اندر نے شکایت کا موقع دیا
اور نہ زمین نے۔ اڑی ہوئی ندی کی طرح انبار خانے غلے سے لبریز تھے۔
اجڑے آباد ہو گئے۔ مزدور کسان ہو بیٹھے" (۱۵)۔

اس افسانے کی دستاویز بات میں آئی ہوئی قحط سالی سے ہوتی ہے جس کے نتیجے میں ماں باپ سے
اس کا بیٹا جدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جب خوشحالی اور فراوانی آنے کے بعد وہی بیٹا لوٹتا ہے تو اس کا
مذہب تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ بات گاؤں والوں کے لئے قابل قبول نہیں ہوتی کہ ان میں سے
کسی کی اولاد مذہب تبدیل کر لے۔ تاہم لڑکے کی ماں اپنی اولاد کی خوشی کی خاطر سماج سے ٹکر
لینے کو بھی تیار ہو جاتی ہے جب کہ اس کا باپ ایسا نہیں کر پاتا۔ یہ تو محض اتفاق ہے کہ لڑکا خود
ہی اپنے سماج میں اچھوت بن کر رہنا گوارا نہیں کرتا۔

"سادھو نے کسی قدر ناملائم لہجے میں کہا کیا مان لوں۔ یہی کہ انہوں میں غیر
بن کر رہوں۔ ذلت اٹھاؤں۔ منی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے
ناپاک ہو جائے۔ یہ بات میری ہمت سے باہر ہے۔ میں اتنا بے حیا نہیں
ہوں" (۱۶)۔

اور بالآخر وہ اپنے آبائی ماحول کو چھوڑ کر اپنی جگہ واپس چلا جاتا ہے۔

گاؤں والوں کی بد حالی اور خوشحالی کا انحصار کاشتکاری پر ہوتا ہے اور کاشتکاری زیادہ تر بارش کے ہونے اور نہ ہونے پر منحصر ہے اس حقیقت کو افسانے میں بہت زیادہ واضح نہیں کیا گیا ہے، پھر بھی بعض اشارے اور جھلکیاں واضح اور حقیقی ہیں۔ خصوصاً وہ حصہ جہاں بارش کے نہ ہونے کی صورت میں گاؤں کے باشندوں کی حالت اور ہجرت کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسری طرف سماجی زندگی میں جو جبر کا نظام مذہب کے زیر اثر قائم ہو گیا ہے اس کی بھی عکاسی کی گئی ہے، جب اولاد کو بھی سماجی دباؤ کی وجہ سے خود سے جدا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ مذہب کو دیہاتوں میں کتنی اہمیت حاصل ہے اور اس سے کیسے کیسے اوہام پیدا ہوتے ہیں اس کا تذکرہ بھی اینٹ اور پتھر کے پوچے جانے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

"بچھٹاوا"

"بچھٹاوا" دیہاتی پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ضرور ہے لیکن اس میں ایمانداری، حق اور انصاف کی فتح کے آدرش کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ تاہم دیہی زندگی کے مختلف پہلو اس افسانے میں نظر آتے ہیں۔ زمیندار کے کارندوں کے ٹھٹھاٹ کا اندازہ کچھ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

"رئیس کی نوکری نوکری نہیں ریاست ہے۔ میں اپنے چہرے کی سیوا کو دو

روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور وہ تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ دروازوں پر

گھوڑے بندھے ہوئے ہیں" (۱۷)۔

مختاروں، کارندوں اور کسانوں کی زندگی کے رخ کا پتہ کچھ اس اقتباس سے ملتا ہے جس میں ایک طرف:

"ریاست کی نوکری، بجائے خود ریاست ہے۔ رہنے کے لئے خوبصورت جگہ۔

فرش فروش سے سجا ہوا۔ سیکڑوں بیگ کی سیر۔ کئی نوکر۔ کئی چہرے۔

سواری کے لئے ایک خوبصورت ٹانگن" (۱۸)۔

اور دوسری طرف :

"مجھے ہوئے بنگلہ کے چاروں طرف کاشکاروں کے جھونپڑے تھے۔ بھٹوں کے بنے ہوئے جن میں مٹی کے برتنوں کے سوا اور کوئی اثاثہ نہ تھا بنگلہ وہاں کے عرف عام میں کوٹ مشہور تھا۔ لاکے سہمی ہوئی آنکھوں سے برآمد سے کو دیکھتے مگر اوپر قدم رکھنے کی جرات نہ ہوتی" (۱۹)۔

زمیندار کی زیادتی پر بھی اسامی اور کاشکار کو زبان ہلانے کی جرات نہ ہوتی تھی۔ اگر کسی نے کچھ کہا تو اس کو مارا پیٹا جاتا اور جھوٹے مقدموں میں ملوث کر دیا جاتا تھا۔ مکالمے اور کردار نگاری میں بھی دیہات کی حقیقت اس افسانے میں نظر آتی ہے۔ مکالموں کو دیہاتی ماحول کے مطابق کرداروں کے طبقوں کی مناسبت سے لکھا گیا ہے۔ کنور صاحب کا انداز گفتگو ملاحظہ ہو کہ وہ اپنے کاشکار سے کس طرح مخاطب ہوتے ہیں :

"بے ایمان آنکھوں کے سامنے سے دور ہو جا۔ ورنہ تیرا خون پی جاؤں گا"

اور —

"رومیہ چپے لیس گے۔ پہلے دیکھیں گے تمہاری عزت کیسی ہے" (۲۱)
اس افسانے میں کسانوں کے مکالمے کچھ اس طرح سے ادا ہوتے ہوئے تحریر کیے گئے ہیں :
"ہمارا دیہت ہے۔ سرکار کی روٹیاں ہیں۔ ہم کو اور کیا چاہئے۔ جو کچھ بیچ ہے وہ سب سرکار ہی کی تو ہے" (۲۲)

اور —

"سرکار بڑھا پے میں آپ کے درواجے پر پانی اتر گیا اور اس پر سرکار ہمیں کوڑا مٹتے ہیں" (۲۳)۔

یہ افسانہ انجام کے مطابق آدرش وادی ضرور ہے، تاہم دیہاتی زندگی میں کسانوں اور

زمینداروں کے تعلقات، کسان، تعلق داروں اور کارندوں کے تعلقات، نیز کارندوں، مختاروں اور کسانوں کے درمیان فرق اور تعلق کی جو تصویر پیش کرتا ہے وہ حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ زمیندار کی مرضی اور اس کی خواہش کو ہی اولیت حاصل ہے۔ اس کے خلاف کوئی بھی اظہار کرے، چاہے وہ اس کا مختار ہی کیوں نہ ہو، اس کا انجام عبرت ناک ہوتا ہے۔

"مرہم"

"مرہم" میں گاؤں کے لوگوں کی سادہ لوحی کو موضوع تو نہیں بنایا گیا لیکن دہقانوں کی سادہ لوحی، ان کی محبت اور ان کی نفرت و انتقام وغیرہ جذباتی رشتوں کی بھرپور عکاسی اس افسانہ میں ملتی ہے۔ دیہات کے لوگ دوسروں کی، خصوصاً گاؤں کے پڑھے لکھے سرکاری کارندوں اور ملازمین کی عزت تو کرتے ہی ہیں، ان پر بھروسہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن انھیں یہ گوارا نہیں ہوتا کہ وہ ان کی عزت و اہر و پرہاتھ ڈالیں۔ یہی صورت حال اس افسانے میں نظر آتی ہے کہ گاؤں کے کارندے للن سنگھ کا شان سنگھ اور گمان سنگھ کے گھر آتا جانا تھا۔ اس کا ناجائز فائدہ اٹھا کر اس نے ان لوگوں کی بہن دوجی کو اپنی محبت کے جال میں پھنسا لیا۔ گاؤں کی زندگی میں یہ بات کسی بھی گاؤں والے کے لیے ناقابل برداشت ہوتی ہے، اور اس کی انتہا کیا ہوتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے:

"مردوں تک بات پہنچی۔ ٹھا کر وہ گاؤں تھا۔ ٹھا کر لوگ پھرے۔ صلاح ہوئی کہ للن سنگھ کو اس شرارت کی سزا دینی چاہئے۔ دونوں بھائیوں کو بلایا اور بوے یارو! کیا اپنی اہر و بیچ کر بیاہ کر دے؟

"دونوں بھائی چونکے۔ انھیں اپنی شادی کی دھن میں خبر ہی نہ تھی کہ گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ شان سنگھ نے کہا۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ صاف صاف کہو ایک ٹھا کر نے جواب دیا۔ صاف صاف کیا کہلاتے ہو۔

اس شدے للن سنگھ کا اپنے۔ ہاں آنا جانا بند کر دو۔ ورنہ تم تو آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے ہو۔ اس کی جان کی خیریت نہیں ہے ہم نے ابھی تک اس لیے طرح دی ہے کہ شاید تمہاری آنکھیں کھلیں۔ مگر معلوم ہوتا ہے تمہارے اوپر اس نے مردے کی راکھ ڈال دی ہے۔ شادی کیا اپنی عزت بچکر کرو گے۔ تم لوگ کمیت میں رہتے ہو اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے نہیں کہ شہدائناؤ سنوار کیے آتا ہے اور تمہارے گھر میں گھسٹوں گھسا رہتا ہے۔ تم اسے اپنا بھائی سمجھتے ہو تو سمجھا کرو۔ ہم تو ایسے بھائی کا ٹھکانا لیں جو دشواری گھات کرے" (۲۴)۔

لیکن گاؤں والوں کے سزا دینے سے پہلے ہی شان سنگھ اور گمان سنگھ مل کر للن سنگھ کو قتل کر دیتے ہیں اور اخٹانے راز کے لیے خود بھی ماتم کناں ہو جاتے ہیں۔ گاؤں والوں کو بھی یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ قتل ان لوگوں نے ہی کیا ہو گا۔

گاؤں میں قتل کی واردات بڑی بات ہوتی ہے۔ پولس کی تحقیقات کا محور بھی گاؤں کی زندگی میں شہر کی زندگی سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ پولس کی تحقیقات کے مناظر کی صحیح عکاسی پریم چند نے اس افسانے میں کی ہے۔ پولس کا گاؤں میں داخلہ ہی عذاب ہوتا ہے اور قتل کے معاملے کی تفتیش میں جو قہر گاؤں والوں پر نازل ہوتا ہے اس کی منظر کشی اس اقتباس میں نظر آتی ہے :

"حلقہ کے داروغہ صاحب بھی جو کیداروں اور سپاہیوں کی جمعیت لیے ہوئے آ پہنچے۔ کڑھاؤ چوہ گیا۔ گوشت اور پوری کی تیاری ہونے لگی۔ داروغہ جی نے تحقیقات کرنی شروع کی۔ موقع دیکھا۔ جو کیداروں کے بیان لیے۔ دونوں بھائیوں کے اظہار لکھے۔ قرب و جوار کے پاسی اور ہمار پکڑے گئے اور ان پر مار پڑنا شروع ہوئی۔ صبح کو وہ ان غریبوں کو گرفتار کیے للن

سنگھ کی لاش لے کر تھانہ گئے۔ قاتل کا پتہ نہ چلا۔ جو توں اور بہتروں کی
 بوجھاڑ۔ بھی کار گر نہ ہوئی۔ دوسرے دن انسپکٹر پولیس تشریف لائے
 انھوں نے بھی گاؤں کا چکر لگایا۔ چماروں اور پاسیوں کی بھر مرمت ہوئی۔
 بھر حلوہ پوری اور گوشت کی ٹھیری۔ شام کو وہ بھی واپس ہوئے۔ چند
 پاسیوں پر جو کئی بار ڈاکہ اور سر ق کے جرم میں مانوڑ ہو چکے تھے شبہ ہوا۔ ان
 کا چالان کیا گیا" (۲۵)۔

"مرہم" کی کہانی جس بڑے کینوس پر تعمیر کی گئی ہے اس سے قطع نظر دیہاتی
 زندگی کے جن واقعات کا تذکرہ، یعنی دیہاتیوں کی سادہ لوحی، ان کی محبت اور عزت کے لیے قتل
 تک کر گزرتا، ایسی نفرت کا اظہار کرتا ہے جو عموماً دیہاتوں کا ہی خاصہ ہے۔ شادی سے قبل کے
 جنسی تعلقات کو گاؤں کی زندگی میں جس بری نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کی بھی حقیقی عکاسی
 کی گئی ہے اور پولس کے مظالم جو تحقیقات کے دوران نظر آتے ہیں، وہ ماحول کی بھی عکاسی
 کرتے ہیں۔ ان سب واقعات و حالات نے ہی اس افسانہ میں دیہاتی زندگی کی صورت حال کو
 نمایاں کیا ہے۔

"بیٹی کا دھن"

"بیٹی کا دھن" میں دیہات کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دیہات
 میں مذہبی یا ایسے سماجی اقدار جن کو مذہبی حیثیت حاصل ہے، اس موضوع کی اس افسانے میں بھر
 پور عکاسی کی گئی ہے۔ آپسی رقابت اور دیہاتی زندگی کے مشترکہ خاندان کے مسائل وغیرہ بھی
 اس افسانے میں شامل ہیں۔

مشترکہ خاندان کا یہ عیب ہے کہ عام طور سے خاندان بڑا ہوتا ہے اور اس کا کار گزار اس
 خاندان کا بزرگ ہوتا ہے۔ اس پر ہی گھر کے اخراجات برداشت کرنے کی ذمہ داری ہوتی ہے۔
 دیہات میں عام طور سے آمدنی بھی محدود ہوتی ہے۔ بھوں کو تنگی اور عسرت کی زندگی گزارنی

پتی ہے اس لئے کہ دوسرے اہل خانہ آمدنی کے حصول سے اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیہات میں یہ تصور بھی عام ہے کہ باپ کی زندگی میں بیٹے کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس افسانے کے مرکزی کردار سکھو چودھری کو بھی یہی معاملہ درپیش ہے۔ سکھو چودھری کے گھر عدالت سے قریبی آتی ہے اس لئے کہ وہ نکلان جمع نہیں کر پایا ہے اور زمیندار کے مقدمہ کرنے کے بعد میرو دی بھی نہیں کر سکا ہے۔ لیکن اس کی کوئی فکر اس کے بیٹوں کو نہیں ہے۔ وہ صرف ہوائی قلعے بنانے میں مصروف نظر آتے ہیں:

"منجھلے جھینگر نے کہا۔ اونھ اس گاؤں میں کیا رکھا ہے۔ جہاں کمائیں گے۔ وہیں کھائیں گے۔ مگر جتن سنگھ کی مونجھیں ایک ایک کر کے چن لوں گا۔

"مچھوئے مچھوایند کر بوئے۔ مونجھیں تم چن لینا۔ ناک میں اڑادوں گا۔ نکٹا بنا گھومے گا۔ اس پر دونوں نے قہقہہ لگایا۔ اور مچھلی مارنے کے لیے ندی کی طرف چل دیئے" (۲۶)۔

اس افسانے کی بنیاد میں بھی زمینداروں کا استعمار نظر آتا ہے۔ سکھو چودھری زبان کا تیز آدمی تھا اس لیے سرکاری حکام سے بھی گفتگو کر لیتا تھا۔ سکھو چودھری اور دوسرے گاؤں والے بھی زمیندار کی بیگار سے پریشان تھے۔ ایک بار مجسٹریٹ کے دورے پر اس نے شکایتی الفاظ اس سے کھدینے۔ اس کے نتیجہ میں اس پر نکلان کی ادائیگی نہ کرنے کا مقدمہ چلایا گیا تھا اور قریبی آتی تھی۔ گاؤں عموماً شہروں سے اتنی دوری پر ہوتے تھے کہ کبھی کبھی فوری ضرورت کے تحت وہاں مہینہ مہل ہوتا تھا۔ اس سے جو نقصان کسانوں اور گاؤں والوں کو اٹھانا پڑتا تھا اس کا تذکرہ یوں کیا گیا ہے۔

"کپھری یہاں سے تیس میل کے فاصلے پر تھی۔ کنوار کے دن۔ راستے میں جا بجانالے اور ندیاں حائل۔ کچا راستہ۔ میل گاڑی کا گزر نہیں۔ میروں میں

سکت نہیں۔ آخر عدم پیروی میں یک طرفہ فیصلہ ہو گیا" (۲۷)۔

ہندوؤں کے یہاں بیٹی کی شادی کے بعد اس کی سسرال یا اس کی سسرال سے متعلق ہر چیز کے استعمال کو لڑکی کے گھر والے اپنے لیے حرام اور گناہ کبیرہ سمجھتے ہیں۔ اس نظریے کو ماننے میں گاؤں کے لوگ کچھ زیادہ ہی شدت پسند ہوتے ہیں اور وہ اس سے منحرف ہونے کو اپنی مذہبی روایت کی پامالی تصور کرتے ہیں۔ یہاں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ جودھری کی بیٹی گنگا جلی اپنے زیورات رہن رکھ کر جرمانہ کی ادائیگی کے لئے جودھری کو آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جودھری اس کے لیے آسانی سے راضی نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے:

"بیٹی تم کو مجھ سے یہ کتنے لالچ نہیں آئی۔ بید شاستر میں مجھے تمہارے گاؤں کے کنوئیں کا پانی پینا بھی نہیں کھا۔ تمہاری ڈیوڑھی میں میرا کھانا بھی منع ہے۔ کیا مجھے نرک میں ڈھکیٹنا چاہتی ہو؟" (۲۸)

مہاجنی طبقہ اپنے معاملات اور لین دین میں نہایت کھرا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے خیالات عام طور سے مذہبی ہوتے ہیں۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ ہوتا ہے کہ اس کی آمدنی کا بڑا حصہ اسے بغیر کسی مشقت کے حاصل ہوتا ہے جسے وہ دیوی دیوتاؤں کی مہربانی سمجھتا ہے۔ اسی لیے جب جودھری اپنی بیٹی کی خود کشی کر لینے کی دھمکی کے بعد مجبور ہو کر جھکڑ شاہ کے پاس گنگا جلی کے زیورات لے کر پہنچتا ہے اور اس کو سدا ماجرہ سنا تا ہے تو وہ اس کو ہاتھ لگانے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ اپنی گرہ سے بغیر ضمانت جرمانے کی رقم ادا کر دیتا ہے۔ اس فیصلے میں جھکڑ شاہ کی شدت پسندی صرف اس کے مذہبی ذہن کے باعث نہیں بلکہ گاؤں کے سماجی نظام کے مطابق گاؤں کی کوئی بھی لڑکی سارے گاؤں کی بیٹی ہوتی ہے۔ اس لیے وہ بھی اس گناہ میں شریک ہوتا۔ یہی وجہ ہوئی کہ اس نے پیسہ دے کر خود کو گناہ سے بچالیا۔

اس افسانے میں دیہی زندگی سے متعلق کردار اور ان کی گفتگو کا انداز اور سماجی صورت حال کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ سب سے زیادہ واضح طور پر دیہات کے سماجی نظام

میں لوہی کی اہمیت، گاؤں والوں کی لوہی سے عقیدت، اس کو دولت کا ایک روپ سمجھنا، اور اس کی کسی بھی شے کی طرف نگاہ اٹھانے کو گناہ سمجھنا وغیرہ نظریات میں شدت پسندی کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ گو کہ ہندوستانی سماج میں یہ فکر شہروں میں بھی مل جاتی ہے، لیکن یہاں ساہوکار کے اس رویے نے اس کردار کو آدرش بنانے کے باوجود اس سلسلہ میں دیہات کے لوگوں کے ان نظریات میں شدت پسندی کی چٹائی کو ظاہر کیا ہے۔

"مچایت"

"مچایت" کا بڑا منظر، ماحول اور موضوع پوری طرح دیہات سے تعلق رکھتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ حق اور انصاف کی فتح سے متعلق ایک آئیڈیل افسانہ ہے۔ پریم چند یہاں بھی ایک مثالیت پسند اور مصلح کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ لیکن اس مثالیت کے باوجود دیہاتی زندگی کی حقیقی تصویریں اس افسانے میں ملتی ہیں۔ مچایت اور اس کے اہتمام و انتظام کی جو شکل اس افسانہ میں نظر آتی ہے، وہ بہت حد تک دیہات میں قائم ہونے والی مچایت کی تصویر کو پیش کرتی ہے۔ عموماً دونوں فریق اپنے اپنے طور سے، اور اپنی سماجی حیثیت کے مطابق، مچایت کا اہتمام کرتے ہیں۔ شیخ معزز آدمی تھے اور ان کو غرض بھی نہ تھی، اس لیے وہ مچایت کے لیے کسی کو کہنے بھی نہیں گئے جب کہ دوسری طرف بوڑھی خالہ سب کو اس مچایت میں آنے کی دعوت دیتی بھلتی ہے۔

"اس کے بعد کئی دن تک بوڑھی خالہ کلڑی لیے اس پاس کے گاؤں کے چکر لگاتی رہی۔ مگر جھک کر کمان ہو گئی تھی۔ ایک قدم چلنا مشکل تھا۔ مگر بات آدھی تھی۔ اس کا تصفیہ ضروری تھا۔ شیخ، جس کو اپنی طاقت، رسوخ اور منطق پر کامل اعتماد تھا۔ وہ کسی کے سامنے فریاد کرنے نہیں گئے" (۲۹)۔

بوڑھی خالہ کی اس کوشش پر توجہ بھی کم لوگوں نے ہی دی کیونکہ اس کی سماج میں کوئی معزز حیثیت نہیں تھی۔ البتہ گاؤں کے مکینوں کو مذاق اور دل لگی کا ایک سامان مل گیا اور اس صورت

حال پر لوگوں نے طنزیہ جملے بھی کہے۔۔۔ یہی وجہ تھی کہ مچپائیت میں اکثر ایسے ہی لوگ آئے جن کے تعلقات، جن سے اچھے نہ تھے یا جن کو جنم کی پروا نہیں تھی۔ مچپائیت قائم ہوئی اور فریقین کے معاملے سامنے آئے۔ مچپائیت کے بچے منتخب ہوئے۔ بحث و مباحثہ ہوئے۔ اس کے بعد فیصلہ سنایا گیا۔ ان سب کی عکاسی میں حقیقت کا التباس قائم ہوتا ہے۔

اب اس کی رقابت، دشمنی، مار پیٹ، نوک جھونک، وغیرہ کے مناظر بھی دیہاتی زندگی کی صورت حال کو ہی نمایاں کر کے پیش کرتے ہیں۔ ساہوکاروں کے مزاج کا ایک پہلو بھی اس افسانے میں سامنے آتا ہے۔ بھوسہ سیٹھ نے الگو جو دھری سے اچھی نسل کا ایک بیل خریدا۔ اس کو خوب دوڑایا اور دن دن بھر جوتے رکھا۔ اس کی غذا کی طرف بھی توجہ نہ دی۔ یہاں تک کہ ایک شام اس نے راستے میں ہی دم توڑ دیا۔ اس واقعہ سے ساہوکاروں کی سفاکی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پریم چند نے دیہاتی راستوں کی صورت کو بھی بہت عمدہ مثال سے واضح کیا ہے:

”بہت پیچھے اور چلانے۔ مگر دیہات کا راستہ بچوں کی آنکھ ہے۔ سر شام سے

بند۔ کوئی نظر نہ آیا۔ قریب کوئی گاؤں بھی نہ تھا“ (۲۰)۔

بیل کے مرنے کے بعد الگو کو پیسے نہیں مل رہے تھے تو الگو اور بھوسہ کے درمیان معرکے اور بھر اس کے تصفیے کے لئے مچپائیت کا منظر یہ بھی دیہاتی زندگی کو نمایاں کر کے سامنے لاتا ہے۔ مچپائیت کا فیصلہ جس طرح پہلی مچپائیت میں آدرش وادی تھا اسی طرح دوسری میں بھی رہا۔ الگو کے سر بچ، جن بنے تھے، جوان سے دل میں بغض رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود حقیقت کے پیش نظر الگو کے ہی حق میں فیصلہ دیا۔ اس آدرش وادی نظریہ کے باوجود افسانہ دیہی زندگی کی حقیقتوں سے نزدیک نظر آتا ہے۔

دیہی زندگی میں مچپائیت، جو جو مقام حاصل ہے، یہاں اس کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے دیہاتیوں کا یہ خیال ہے کہ بچ کی بات خدا کی مرضی کے مترادف ہے اس لئے حق ہے۔ اس

نقطہ نظر کو نمایاں کرنے کی سعی اس افسانے میں بھی کی گئی ہے۔ ضمنی طور پر دیہات کی دوسری صورت حال بھی سامنے آ گئی اور دیہات اور شہر کے مابین جو رشتہ سا ہو کاروں کے ذریعہ قائم ہوتا ہے، جس سے گاؤں والوں کو ضروریات زندگی کی ایسی چیزیں جو گاؤں میں نہیں پیدا ہوتیں وہ ملتی ہیں اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

”مشعل ہدایت“

”مشعل ہدایت“ کی ابتدا شہری زندگی سے ہوتی ہے لیکن اس کی بنیاد دیہات ہی ہے۔ زمیندار اگر اپنے علاقے میں مقیم نہ ہو تو اس کے کارندے اور مختار عام کی مطلق العنانی اس کے علاقے پر کیا مصیبت لے آتی ہے اور زمیندار اور اس کے رویے نیز اس کے حسن سلوک کا کیسا دخل اپنے علاقے کی ترقی میں ہوتا ہے ان ہی موضوعات کو اس افسانہ میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں دیہاتی زندگی کی مختلف حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔

زمینداروں کا عام رویہ اپنے سامیوں اور کاشتکاروں کے ساتھ جس قسم کا ہوتا ہے اس کا فائدہ ان کے معمولی کارندے اور ذاتی نوکر چاکر اٹھاتے ہیں۔ وہ خود کو کسانوں سے کہیں بہتر اور برتر سمجھتے ہیں اور ان پر رعب جماتے ہیں۔ اگر زمیندار شہر میں رہتا ہے اور اپنے علاقے کے دورے پر آتا ہے تو یہ ملازمین دیہاتی کسانوں کو اپنا غلام سمجھتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی منظر اس افسانے کے اس اقتباس میں نظر آتا ہے:

”دو گھڑی رات جاتے جاتے شرمابی کے نوکر چاکر، ٹی ٹمٹم لینے آ پہنچے۔
 کمار، سائیس اور مہراج تینوں نے اس شان سے سامیوں کو دیکھا گویا وہ
 سب ان کے غلام ہیں۔ سائیس نے ایک موٹے تازے کسان سے کہا
 ”گھوڑے کو کھول دو۔“

غریب کسان ڈرتے ڈرتے گھوڑے کے قریب گیا۔ گھوڑے
 نے اجنبی صورت دیکھی۔ تیور بدلے۔ کنوٹیاں کھڑی کیں۔ کسان ڈر کر

لوٹ آیا۔ تب سائیں نے اس کو دھکا دے کر کہا۔ ”بس بھکیا کے تاؤ ہی ہو۔ بل جوتنے سے کیا اگل بھی چلی جاتی ہے۔ یہ لو گھوڑے کو نہلاؤ۔ منہ کیا بناتا ہے۔ کیا کوئی سٹک ہے جو کھا جائے گا۔“ کسان نے ڈرتے ڈرتے اس پکڑی۔ غریب کی سہمی روٹی صورت دیکھ کر ہنسی اُٹتی تھی۔ قدم قدم پر خائف نگاہوں سے گھوڑے کی طرف دیکھتا اور اس طرح ڈرتا تھا گویا پولس کا سپاہی ہے۔

روٹی بنانے والے مہراج نے فرمایا۔ ”ارے نائی کہاں ہے۔

چل پانی وانی لا ذرا پیر دبا دے۔ تھک گیا ہوں“ (۲۱)۔

گاؤں کے کسان اور مزدور عام طور سے سادہ لوح ہوتے ہیں۔ اس کا ناجائز فائدہ زمیندار اور ان کے کارندے اٹھاتے ہیں۔ یہاں حکمہ پولس بجائے ان کو تحفظ دینے کے، کارندوں اور زمینداروں کے ساتھ ساز باز کر کے ان دیہاتیوں کے اوپر کیسی کیسی مصیبتیں لاتا اور مظالم ڈھاتا ہے، اس کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس موضع کے زمیندار شرما جی خود شہر میں رستے ہیں۔ ان کے علم میں یہ بات نہیں تھی اس لیے وہ خود بھی اس واقعہ کو دیکھ کر متعجب ہوتے ہیں:

”گاؤں کے ہر ایک طرف سے کسانوں کے غول کے غول کانسٹیبلوں کے ساتھ چلے آ رہے ہیں۔ رہ رہ کر کانسٹیبلوں کی گالی گلوں، بھی سنائی دیتی تھی یہ سب آدمی بٹلہ کے سامنے صحن میں بیٹھتے جاتے تھے۔ کہیں کہیں سے عورتوں اور بچوں کے رونے اور چیخنے کی بہ درد آوازیں کان میں آ رہی تھیں۔ شرما جی حیران تھے کہ کیا ماجرا ہے۔ دفعتاً بڑے داروغہ صاحب کی گرج سنائی دی۔ ”تم لوگوں کو تھانہ چلنا ہو گا۔ ہم ایک نہ مانیں گے۔“

پھر سنا ہوا گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسانوں میں کانا پھوسی ہو

ری ہے۔ اس کے بعد ایک کھرام ساچ گیا۔ مختار صاحب اور داروغہ جی کی

مغلطات اس گریہ و زاری میں یوں سننی دیتی تھیں جیسے ہندھی میں بادل کی گرج۔

شرما جی سے اب صبر نہ ہو سکا۔ وہ اپنے زینے کے دروازے پر آنے اور کمرہ میں بھانک کر دیکھا۔ میز پر روپے لگے جا رہے تھے دروغ صاحب بولے۔ "اتنے بڑے موضع میں یہ رقم۔"

مختار صاحب نے جواب دیا۔ گھبرائیے نہیں اب کی مکھیوں کی خبر لی جانے گی۔ تب داروغہ جی نے ڈانٹ کر کہا۔ "یہ حرام زادے سیدھے سے نہ مانیں گے۔ اٹل سنگھ، ان مکھیوں کو گرفتار کر لو۔ فوراً ہتھکڑیاں ڈال دو۔ ایک ایک کو جیل بھجوا دوں گا۔ یہ ڈاکہ انھیں لوگوں کا کام ہے۔ دیکھوں کیسے بچتے ہیں" (۲۲)۔

شرما جی نے مختار صاحب سے اس سلسلے میں استفسار کیا تو:

"مختار صاحب بولے۔ "حضور دروغہ جی نے ان آدمیوں کو ایک ڈاکہ کی تفتیش کے لیے طلب کیا ہے۔" اور شرما جی کے کان میں کہا۔ "ادھا سا بھاٹے ہو گیا ہے" (۲۳)۔

شرما جی رواں دہلی انداز کے زمیندار نہ تھے۔ وہ خود شہر میں رہتے تھے اور سماجی و فلاحی کاموں میں حصہ لیتے تھے۔ ان مسائل پر لکھتے، پڑھتے اور تقریر کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی یہ بات ان کو ناگوار گزری اور وہ سخت برہم ہوئے۔ داروغہ جی بھی موقع شناس تھے اور شرما جی کی سیاسی پہنچ کو جانتے تھے، فوراً رخ بدل دیا۔

"جناب آپ کے مختار صاحب نے مجھے بڑا دھوکا دیا۔ ورنہ حلف سے کہتا ہوں۔ یہاں ہرگز یہ شر نہ برپا کرتا۔ آپ میرے دوست بالو کو کلت سنگھ کے عمن ہیں۔ اور اس لحاظ سے میں آپ کو اہنامرتی سمجھتا ہوں۔ اپنے ہی گھر میں

آگ نہ لگاتا۔ لیکن اس شخص نے مجھے برا ہلکھ دیا اور میں بھی ایسا احمق تھا کہ اس ہلکے میں آگیا۔ میں سخت نادم ہوں اور آپ سے معافی چاہتا ہوں (آہستہ سے) میری ایک دوستانہ صلاح قبول فرمائیے۔ اس مختار کو جس قدر جلد ممکن ہو الگ کر دیجئے۔ یہ آپ کی ریاست کو تباہ کیے ڈالتا ہے" (۲۴)۔

اس سے ظاہر ہے کہ اس جبر و استبداد اور جور و ظلم کا ذمہ دار علاقے کا زمیندار بھی ہوتا تھا۔ اس کی مرضی اور خواہش کے بغیر یہ استعمال ممکن نہیں تھا جیسا کہ منشی بابو لال کے علاقے میں تھا اور یہاں بھی شرمابی کی ناراضگی کے سبب ان کے اسی محفوظ ہو گئے۔

گاؤں کے باشندوں کی اس صورت حال کے علاوہ ان کے طرز رہائش کی حقیقی جھلکیاں بھی اس افسانے میں شامل کی گئی ہیں:

"گاؤں کیا تھا طیریا اور غلاظت کا مرکز تھا۔ "انافیلز" کی رقص گاہ، "کیوکس" کی عملداری اور "اسٹومایا" کا میدان قتال! کہیں گوبر کے ڈھیر۔ کہیں کوڑے کا انبار۔ ہوا میں عفونت۔ مکانات اکثر بوسیدہ۔ دیواریں چھپرے کے بوجھ سے زمین میں دھنسی ہوئی۔ پرندوں کا پانی چاروں طرف بہتا ہوا" (۲۵)۔

ان سب باتوں کے علاوہ وہی کرداروں کی گفتگو اور مکالموں میں وہی لب و لہجہ کے استعمال سے بھی اس افسانے میں حقیقت کا التباس قائم ہوتا ہے:

"یکایک کسی نے یحیح کر کہا۔ "دوبائی ہے سرکار کی۔ مکتار صاحب ہم لوگن کا ناہک مروائے ڈارت ہیں" (۲۶)۔

اور —

"بھیا آپ جا کے درو گا کو کیوں نہیں سمجھاتے؟ رام رام لیا اندھیر" (۲۷)۔

اور —

"سمیا ہمارے ہوس میں یہ سب کو لھو پتلے رہے۔ ماگھ پوس میں رات بھر بھار
لگی رہتی تھی پر جب سے یہ بدیا پھیلی تب سے کوئی اوکھ کے پاس
نہیں جاتا" (۳۸)۔

واقعات، منظر اور مکالموں میں اس طرح کی حقیقت نگاری کے باوجود جس طرح
افسانے کے آخر میں شرما جی بابو لال جیسے آدرش وادی کردار کے معتقد ہو جاتے ہیں اور ان کے
دل میں تبدیلی واقع ہوتی ہے، افسانے کو آدرش وادی بنا دیتا ہے۔ اس افسانے میں زمیندار اور
اس کے علاقے سے اس کے رشتے کی اہمیت کتنی اہم ہو سکتی ہے، ان پہلوؤں کو پیش کرنے
میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔

"قربانی"

"قربانی" دیہاتی موضوع اور اس کے کئی مسائل کا نمائندہ افسانہ ہے۔ مذکورہ افسانے
میں کسان کی سماجی اور معاشی صورت حال کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ البتہ اس افسانے کا انجام
انجام غیر حقیقی اور فوق العطری ہے۔

اس افسانے میں کسانوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ زمینداروں کی زندگی کے دوسرے
درج کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زمیندار لالہ اونکار ناتھ کی باتوں سے یہ معلوم ہوتا
ہے کہ زمیندار کی زیادتیاں بھی مجبور آہنی جھوٹی شان کی خاطر ہوا کرتی ہیں اور اس سے وہ خود بھی
بے زار رہتا ہے:

"تم سمجھتے ہو گے کہ یہ روپیہ لے کر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں اور خوب
چھین کی بنی بجاتے ہیں۔ لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں
جاننے ہیں۔ کہیں چندہ کہیں نذرانہ۔ کہیں انعام۔ کہیں اکرام۔ ان کے
مارے ہمارا کومر نکلا جاتا ہے۔ بھر ڈالیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں۔ جسے ڈالی نہ
دو وہی منہ پھیلاتا ہے۔ ہفتوں اسی فکر میں پریشان رہتا ہوں۔ صبح سے شام

تک بٹکوں کا چکر لگاؤ۔ خانہ ماؤں اور ادلیوں کی خوشامد کرو۔ جن چیزوں کے لیے لو کے ترس کر رہ جاتے ہیں وہ منگامنگا کے ڈالیوں میں نکالتا ہوں۔ اگر نہ کروں تو مشکل ہو جائے۔ کبھی قانون کو آگئے۔ کبھی تحصیلدار آگئے۔ کبھی ڈپٹی صاحب کا لشکر آگیا۔ ان سب کی ہمانی نہ کروں تو نکونوں۔ سال میں ہزار بارہ سو روپے انہیں باتوں میں خرچ ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کہاں سے آئے؟ اس پر اپنا خرچ۔ بس یہی جی چاہتا ہے کہ گھر بھوڑ کے نکل جاؤں۔ یہ زمین کیا ہے جی کا جنجل ہے" (۲۹)۔

گو یہ باتیں ایک زمیندار کا اپنے اسی سے کہنا غیر حقیقی ہے لیکن زمینداروں کی زندگی کے اس پہلو پر نظر ضرور جاتی ہے جس کو عام طور سے نہیں دیکھا جاتا۔

اس افسانے میں گاؤں کی سماجی صورت حال کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کی مذہبی عقیدت مندی اور رسوم کی عکاسی بھی کی گئی ہے، جو کسی فرد کی موت کے بعد ہندو گھرانوں میں ادا کی جاتی ہیں۔ بوڑھے ہر کھو کے مرنے کے بعد اس کا وارث گردھاری بھی ان رسومات کا پابند ہے۔ گاؤں کے مکینوں نے بھی اتحاد و اتفاق کا ثبوت دیا اور ہولی جیسے بڑے تہوار کی خوشیوں میں شامل نہیں ہونے کے ہر کھو کی موت اسی دن واقع ہوئی تھی۔ یہ صورت حال عام طور سے شہروں میں نظر نہیں آتی جس کو اس اقتباس میں پیش کیا گیا ہے:

"یہاں تک کہ پانچ مہینہ تک دکھ جھپٹنے کے بعد وہ عین ہولی کے دن اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ گردھاری نے لاش بڑی دھوم دھام سے نکالی۔ کریا کرم بڑے حوصلے سے کیا۔ کئی گاؤں کے برہمنوں کو بھوج دیا۔ سارے گاؤں نے ماتم منایا۔ ہولی نہ منائی گئی۔ نہ عبیر اور گلل اڑے۔ نہ دف کی صدا بلند ہوئی۔ نہ بھنگ کے پرنا لے چلے" (۳۰)۔

دیہی نظام میں باپ کے بعد بیٹا اس کمیت کو زمیندار سے نذرانہ دے کر جوتنے کے لیے

حاصل کر لیتا تھا۔ اس نظام کو "بندوبستی نظام" کہتے تھے۔۔۔ یہاں بھی معاملہ ایسا ہی ہوا۔ لیکن اس زرخیز زمین کو گاؤں کے کئی نو دو لیتے حاصل کرنا چاہتے تھے۔ زمیندار نے بھی موقع کا فائدہ اٹھایا اور نذرانہ کی رقم بڑھادی تاکہ وہ اسے حاصل ہی نہ کر سکے۔ البتہ گفتگو کا انداز خلاف توقع نرم ہے:

"نہیں تو میں تم سے کمیت نکالنے کو تھوڑے ہی کہتا ہوں۔ ہر کھونے بیس سال تک انھیں جوتا۔ اور کبھی ایک پیسہ باقی نہیں رکھا۔ تم ان کے لو کے ہو اور تمہارا اس زمین پر حق ہے۔ لیکن تم دیکھتے ہو اب زمین کا درکتنا بڑھ گیا ہے۔ تم آٹھ روپیہ بیگمہ جوتے تھے۔ مجھے دس روپیہ بیگمہ مل رہے ہیں اور نذرانہ کے سو روپیہ الگ ہیں۔ تمہارے ساتھ رعایت کر کے لگان وہی رکھتا ہوں۔ لیکن نذرانہ کے روپیہ تمہیں دینے پڑیں گے" (۴۱)۔

لیکن گردھاری نے کر یا کرم میں جتنے روپیہ خرچ کر دیئے تھے اب اس کے لئے اتنی بڑی رقم جمع کرنا یا کہیں سے حاصل کرنا ممکن نہیں تھا۔ کوئی سامان فروخت کے قابل بھی نہیں تھا۔ میل بچنے سے کھیتی ممکن نہ تھی اور گھر بچھا کسان کے لئے عیب کی بات تھی۔ پھر وہی تو سر چھپانے کی جگہ اس کے پاس تھی:

"گردھاری اداس اور مایوس گھر آیا۔ سو روپیہ کا انتظام اس کے قابو سے باہر تھا۔ سوچنے لگا کہ اگر دونوں میل بیچ دوں تو کمیت ہی لے کر کیا کروں گا۔ گھر بیچوں تو یہاں لینے والا ہی کون ہے اور پھر باپ دادوں کا نام جاتا ہے۔ چار پانچ میڑ ہیں لیکن انھیں بیچ کر یہاں پچیس تیس روپیہ ملیں گے۔ اس سے زیادہ نہیں۔ قرض مانگوں تو دیہاتی کون ہے۔ ابھی برہم بھوج کے آئے گئی کے پچاس روپیہ بننے کے آتے ہیں۔ وہ اب ایک پیسہ بھی اور نہ دے گا۔ اس کے پاس گئے بھی تو نہیں ہیں۔ نہیں وہی بیچ کر روپیہ لاتا۔ لے دے کے ایک ہنسلی، بنوائی تھی وہ بھی بننے کے گھر پڑی ہوئی

ہے۔ سال۔ بحر بیت گیا جھڑانے کی نوبت نہ آئی" (۴۲)۔

کسان کے لینے اس کے کمیت اولاد کے برابر ہوتے ہیں۔ ان کا ہاتھوں سے نکل جانا ایک سانحہ ہوتا ہے۔ گردھاری کے لینے بھی یہ جدائی شاق گزری جب کمیت کا لکادین کے حوالے کر دیے گئے۔ کسان اور اس کے گھر والے اپنے کمیتوں کو، جن کو سیچ سیچ کر انھوں نے زرخیز اور پیدوار کے قابل بنایا تھا اتنی آسانی سے ہاتھ سے نکلنے دینا نہیں چاہتے۔ عملی نہ سہی زبانی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ گردھاری کی بیوی بھائی بھی ایسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے:

"کل کامانی آج کا سیٹھ۔ کمیت جوتے چلے ہیں۔ دیکھو گی۔ کون میرے

کمیت میں بل لے جاتا ہے۔ اپنا اور اس کا ہوا ایک کردوں۔ روپیہ کا گھمنڈ

ہوا ہے تو میں یہ گھمنڈ توڑ دوں گی" (۴۳)۔

اس کے برعکس گردھاری حقیقت پسند ہے۔ وہ آنے والے دنوں کا خیال کر کے غمگین ہے۔ وہ اس ذلت کے خیال سے بھی آزرده ہے کہ اسے اب مزدور بننا پڑے گا اور اس کی عزت خاک میں مل جائے گی۔ گاؤں کا سماجی نظام اور کسان کی خوشحالی کا پورا منظر گردھاری کی فکر کی رو میں یوں تحریر کیا گیا ہے:

"وہ اب تک گریست تھا۔ گاؤں میں اس کا شمار بھلے آدمیوں میں ہوتا تھا۔

اسے گاؤں کے معاملات میں بولنے کا حق حاصل تھا۔ اس کے گھر میں دولت

نہ ہو۔ لیکن وقار تھا۔ نانہی۔ بڑھئی۔ اور کھار اور پرہوت اور چو کیدار سب

کے سب اس کے نمک خوار تھے۔ اب یہ عزت کہاں۔ اب کون

اس کی بات پوچھے گا۔ کون اس کے دروازے پر آنے گا۔ اب اسے کسی

کے برابر بیٹھنے کا کسی کے بیچ میں بولنے کا حق نہیں ہے۔ اب اسے بیٹ

کے لینے دوسروں کی غلامی کرنے والا مزدور بننا پڑے گا۔ اب مہر رات

رہے کون۔ بیلوں کو ناندیں نکائے گا۔ کون ان کے لیے مھانٹا کٹائے گا۔

وہ دن اب کہاں جب گیت گا گا کر بل جوتا تھا۔ چوٹی سے پسینہ ایزی تک آتا تھا لیکن ذرا بھی تھکن نہیں معلوم ہوتی تھی۔ اپنے لہماتے ہوئے کھیتوں کو دیکھ کر پھولا نہ سماتا تھا۔ کھلیان میں اناج کے انبار سامنے رکھے ہوئے وہ سنسار کا راجہ معلوم ہوتا تھا۔ اب کھلیان سے اناج کے ٹوکڑے بھر، بھر کر کون لانے گا۔ اب کھانے کہاں۔ بکھار کہاں۔ اب یہ دروازہ سونا ہو جائے گا۔ یہاں گرد اڑے گی اور کتے لوٹیں گے۔ دروازے پر پیاری پیاری صورت دیکھنے کو آنکھیں ترس جائیں گی۔ ان کو آرزو مند آنکھیں کہاں دیکھنے کو ملیں گی۔ دروازے کی سوجھانہ رہے گی" (۴۴)۔

آخر کار کھیت ہاتھ سے نکل گئے۔ بعد کو منگل سنگھ نے گردھاری کے بیلوں کو بھی خرید لیا۔ گردھاری بھی انھیں فروخت کرنے پر مجبور ہو گیا۔ آخر وہ کب تک انھیں اپنے گھر کا اناج کھلا کھلا کر پال سکتا تھا۔ اس کے باوجود کہ اس نے بیلوں کو بیچ دیا تھا، کسانوں کو اپنے جانوروں سے کس قدر محبت ہوتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس میں گردھاری اور اس کے بیٹے کے رویوں سے ہوتا ہے:

گردھاری بیلوں کے پاس کھڑا دردناک انداز سے ان کے منہ کی طرف تاکتا تھا۔ یہ میرے کھیتوں کے کمانے والے۔ میرا مان رکھنے والے۔ میرے ان داتا۔ میری زندگی کے ادھار۔ جن کے دانے اور کھلی کی اپنے کھانے سے زیادہ فکر رہتی تھی۔ جن کے لیے کھڑی رات رہے جاگ کر چارہ کانتا تھا۔ جن کے لیے بچے کھیتوں کی ہریالی کاٹتے تھے۔ یہ میری امیدیں کی دو آنکھیں۔ میری آرزوؤں کے دو تارے۔ میرے اچھے دنوں کی دو یاد گاریں۔ یہ میرے دو ہاتھ اب مجھ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ اور مٹی بھر روپیوں کے لیے" (۴۵)۔

اور سیلوں کے مکینے کے بعد جب ان کا خریدار منگل سنگھ ان کو لے کر چلا، تو:

"گردھاری ان کے کندھوں پر باری باری سر رکھ کر خوب پھوٹ پھوٹ کر رویا۔ جیسے میکے سے بدا ہوتے وقت لڑکی ماں باپ کے پیروں کو نہیں چھوڑتی۔ اسی طرح گردھاری ان سیلوں سے چمٹا ہوا تھا۔ جیسے کوئی ڈوستا ہوا آدمی کسی سہارے کو پا کر اس سے چمٹ جائے۔ سبھاگی بھی دالان میں کھڑی روتی تھی۔ اور چھوٹا لڑکا جس کی عمر پانچ سال کی تھی منگل سنگھ کو ایک بانس کی چھڑی سے مار رہا تھا" (۴۶)۔

بالآخر گردھاری اس غم کو برداشت نہ کر سکا اور اس نے خود کشی کر لی۔ اب جب کمیتوں پر نیا کسان ہل جوتے پہنتا ہے تو وہاں گردھاری کو موجود پاتا ہے۔ حالانکہ یہ بات غیر حقیقی ہے لیکن دیہاتوں میں اس طرح کی ادھام پرستی عام بات ہے۔ کوئی انسان مرنے کے بعد بھوت تو بن نہیں سکتا، البتہ یہ بات کسی جاسکتی ہے کہ گردھاری کی خود کشی کا خوف اور نفسیاتی اثر جو وہاں کے مکینوں کے ذہنوں پر چھا گیا تھا وہ گردھاری کے ہیولے کی شکل میں انھیں نظر آتا ہے۔

زمیندارانہ نظام کے اس استمصال میں ایک خوشحال کسان کی بربادی کی انتہا کیا ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ اس کا اندازہ "قربانی" کے اس اقتباس سے سامنے آتا ہے:

"گردھاری کا بڑا لڑکا اب اینٹ کے بچنے پر کام کرتا ہے۔ اور روزانہ دس بارہ آنہ گھر لاتا ہے۔ وہ قمیص اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے۔ اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے۔ لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے۔ وہ مجور ہے" (۴۷)۔

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسان کے بیٹے پیسہ کی کوئی وقعت ان معنوں میں نہیں ہوتی کہ وہ اچھا کھائے اور اچھا پہنے بلکہ اس کا وقار تو اس کے کسان ہونے میں ہی شامل ہوتا

ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ مزدوروں کے مقابلے میں کسانوں کی آمدنی محدود ہوتی تھی اور وہاں زیادہ غربت تھی۔

ان سب باتوں کی علاوہ کسانوں کی عام زندگی میں بارش کی آمد اور برسات کے موسم کی اہمیت کس قدر ہے، کسان کے لینے یہ خوشیوں کا پیغام کس طرح لاتی ہے، اس کا تذکرہ بھی حقیقی اور خوبصورت انداز میں تحریر کیا گیا ہے:

"اساڑھ آہنچا۔ آسمان پر گھٹائیں آئیں۔ پانی گرا۔ زمین پر ہریالی آگئی۔
تال اور گولھے لہرانے لگے۔ بڑھئی سب کسانوں کے دروازے پر آکر
ہلوں کی مرمت کرتا تھا۔ جوئے بناتا تھا" (۴۸)۔

اور۔

"گاؤں میں چاروں طرف ہل چل مچی ہوئی تھی۔ کوئی سن کے بیج
ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ کوئی زمیندار کی چوپال سے دھان کے بیج لے آتا تھا۔
کسیں صلح ہوتی تھی کہ کمیت میں کیا بونا چلائے۔ کسیں چرچے ہوتے تھے
کہ پانی بہت برس گیا دو چار دن ٹھہر کے بونا چلائے" (۴۹)۔

اس افسانے میں گردھاری کی شکل میں ایک افلاس زدہ اور پریشان حال کسان کی تصویر نظر آتی
ہے۔ نیز دیہات کے سماجی نظام اور زمیندارانہ استبداد کے شکنجے میں پھنس کر کسان کو کن کن
حالات سے گزرنا پڑتا ہے، اس افسانے میں ان سب کو وضاحت اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش
کیا گیا ہے۔ دیہات کی زندگی میں جو اہام پرستی پائی جاتی ہے، اس کے پیش نظر اس افسانے
کے انجام کو بھی حقیقت نگاری کا ہی حصہ سمجھا جاسکتا ہے۔

"راہ نجات"

گاؤں کی رقابت دوستی اور سماجی نظام کو بنیادی موضوع بنا کر اس افسانے کی تخلیق
کی گئی ہے۔ اس افسانے میں گاؤں کی زندگی کے متعدد گوشوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ گاؤں

کے دو طبقوں، گڈریا اور کان کے درمیان رقابت کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے یہ رقابت کس طرح کی تباہی لاتی ہے اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

جھینگر کے کھیٹوں میں بدھو کی بھیزیں گھس آئیں، اس نے ان کو پیٹا۔ بدھو نے غصہ میں اس کے گنے کے کھیٹوں میں آگ لگادی۔ کان کے لیے کسی سے دشمنی کبھی کبھی سارے گاؤں کے لیے بھی مصیبت بن جاتی ہے۔ اس طرح کی مصیبت یہاں بھی آئی۔ بدھو نے تو صرف جھینگر کے کھیٹوں میں آگ لگائی تھی، لیکن تیار گنے کی فصل کے سوکے پتوں میں جس تیزی سے آگ بھڑکی اس نے سارے گاؤں کے کھیٹوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ گنے کی کھیتی کان کے لئے منافع بخش ہونے کے علاوہ کئی اور فائدے پہنچاتی ہے، جس سے اس بار گاؤں کے مکین محروم ہو گئے۔ اس آگ زنی کے منفی اثرات کو اس اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے:

”پوس کامینہ آیا۔ جہاں ساری رات کو لوہو چلا کرتے تھے وہاں سناٹا تھا۔ جاڑوں کے سبب لوگ شام ہی سے کواڑ بند کر کے پڑھتے اور جھینگر کو کوستے تھے۔ ماگھ اور بھی تکلیف دہ تھا۔ ابکھ صرف دولت دینے والی نہیں بلکہ کسانوں کے لیے زندگی بخش بھی ہے اسی کے سہارے کسانوں کا جازا پار ہوتا ہے۔ گرم رس پیتے ہیں۔ ابکھ کی پتیاں تاپتے ہیں اور اس کے اگوڑے جانوروں کو کھلاتے ہیں۔ گاؤں کے سارے کتے جو رات کو مٹیوں کی راکھ میں سویا کرتے تھے، سردی سے مر گئے۔ کتے ہی جانور چارہ کی قلت سے ختم ہو گئے۔ سردی کی زیادتی ہوئی اور کل گاؤں کھانسی، بخار میں مبتلا ہو گیا“ (۵۰)۔

بدھو دیہات کے عیار کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اپنی سادہ لوحی سے جو آگ اس نے لگائی تھی، خود ہی اس کو بجھا کر اپنے آپ کو بے قصور جاہت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حالانکہ سب کو یہ

بات معلوم ہو گئی تھی کہ آگ کس نے لگائی ہے لیکن بغیر ثبوت کے کوئی اس کو کچھ نہیں کہتا تھا۔ البتہ جھینگر کے جھکڑ الو مزاج کے باعث یہ لڑائی ہوئی تھی جس کا انجام یہ ہوا اس لیے سبھی لوگ اس کو ہی ذمہ دار سمجھتے تھے۔ جھینگر ایک خوش حال کسان تھا اور کسان اپنی فصلوں کو دیکھ کر جو منصوبے بنایا کرتا ہے وہ بھی اپنی گنے کی فصل کو دیکھ کر بناتا تھا:

"تین بیگے ایک تھی۔ اسکے چھ سو تو آپ ہی مل جائیں گے۔ اور جو کہیں بھگوان نے ڈانڈی تیز کر دی (مراد نرخ سے) تو پھر کیا پوچھنا۔ دونوں بیل بوڑھے ہو گئے۔ اب کی نئی گوئیں بیٹرس کے میدے لے آوے گا۔ کہیں دو بیگے کمیت اور مل گئے تو کھالے گا۔ روپیوں کی کیا فکر ہے۔ بننے بھی سے اس کی خوشامد کرنے لگے تھے" (۵۱)۔

اس طرح کے منصوبوں نے اس کو مغرور کر دیا تھا۔ اس کی روزانہ کسی نہ کسی سے لڑائی ہوتی تھی اور اس کا انجام کمیتوں کے نذر آتش ہونے پر ہوا۔ وہ اب خود ہی مزدوری کرنے پر مجبور ہو گیا تھا اور صورت حال یہ ہو گئی تھی:

"جھینگر آج کل ایک سن لیٹنے والی مشین میں مزدوری کرنے جایا کرتا تھا۔ اکثر کئی کئی روز کی اجرت یکجائی ملتی تھی۔ بدھوی کی مدد سے جھینگر کا روزانہ خرچ بھلتا تھا" (۵۲)۔

جھینگر نے بدھو سے مدد لینا ضرور شروع کی تھی لیکن اس کی دوستی کی بنیاد عیاری پر تھی۔ رقابت کی آگ اس کے اندر سلگ رہی تھی، لیکن وہ اس پر شک نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔ وہ اس دوستی کے باوجود مناسب موقع کی تلاش میں تھا جب بدھو کو زک پہنچا سکے۔ اس کے بیٹے اس نے ایک طرف تو ہمداروں کے مکیا سے دوستی گاتھ کر اس کو بھڑکا دیا، دوسری طرف اپنی بھیمیا (گائے کا بچہ) کو بدھو کے گلوں میں پہنچا دیا۔ مکیا نے اس کو اس دن زہر دے کر مار دیا جس دن بدھو کے نئے گھر میں "گرہ پرویش" کی رسم ہو رہی تھی۔ گاؤں کے لوگ اور برہمن بھوج

کھانے آئے ہوئے تھے۔ برہمن طبقہ ایسے موقعوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ گنوہتیا کا پاپ بدھو کے سر آیا اور اسے پرانچیت کرنے کے لیے مجبور کیا گیا۔ گاؤں کی مذہبی اور سماجی زندگی میں جس قسم کی انتہا پسندی اور سختی کی صورت حال پائی جاتی ہے، اس نے بدھو کو بے قصور ہونے کے باوجود ان سزاؤں کو قبول کرنے پر مجبور کر دیا جو اس کو ناکردہ گناہ کی پاداش میں عطا کیا گیا تھا:

"تین ماہ تک، بھیک مانگنے کی سزا دی گئی، پھر سات تیر تھوں کی جاترا اس پر پانچ سو برہمنوں کا کھانا اور پانچ گالیوں کا دان۔ بدھو نے سا تو ہوش اڑ گئے۔ رونے لگا تو سزا گھٹا کر دو ماہ کر دی گئی۔ اسکے سوا کوئی رعایت نہو سکی۔ نہ کہیں اپیل نہ کہیں فریاد" (۵۲)۔

گھر سے اتنے دنوں باہر رہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی ساری جائیداد برباد ہو گئی اور وہ بھی وہی مزدوری کرنے پہنچ گیا جہاں جھینگرن مل بند ہونے کے بعد مزدوری کرتا تھا:

"بدھو بھی مزدوری کی تلاش میں نہیں پہونچا۔ جمعہ دار نے دیکھا کہ کمزور آدمی ہے سخت کام تو اس سے ہونہ سکے گا۔ کاری گروں کو گارا پہونچانے کے لیے رکھ لیا۔ بدھو سر پر طاش رکے گارا لینے گیا تو جھینگر کو دیکھا۔ رام رام ہوئی۔ جھینگر نے گارا بھر دیا بدھو نے اٹھالیا" (۵۳)۔

دونوں کی رقابت نے، ان کو ایک ہی سطح پر لا کر پہنچا دیا تھا۔ اب دونوں میں رقابت اور حسد باقی نہ رہا تھا:

"آگ جلی۔ آنا گوندھا گیا۔ جھینگر نے کچی پکی روٹیاں تیار کیں۔ بدھو پانی لایا۔ دونوں نے نمک مرچے کے ساتھ روٹیاں کھائیں۔ پھر حلیم بھری گئی۔ دونوں ہتھ کی سلوں پر لیٹے اور حلیم پینے لگے" (۵۵)۔

پورے افسانے میں دیہی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ زبان و بیان، مکالمے سمجھوں میں دیہاتی

ماحول کا اہتمام رکھا گیا ہے۔ ماہ بہ ماہ دیہات کا ماحول کیسا ہوتا ہے، اس کے مناظر کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ پوس اور ماگھ کا تذکرہ تو پہلے بھی آیا ہے، دوسرے مہینوں کا حال

ملاحظہ ہو:

"اگھن کا مہینہ تھا۔ کھرا پڑ رہا تھا۔ چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی (۵۶)"

اور —

"بھاگن کا مہینہ تھا۔ کسان لکھ بونے کے لیے کھیتوں کو تیار کر رہے تھے۔ بدھو کا بازار گرم تھا۔ بھیزوں کی لوٹ جچی ہوئی تھی۔ دو چار آدمی روزانہ دروازہ پر کھڑے خوشامد کیا کرتے۔ بدھو کسی سے سیدھے منہ بات نہ کرتا۔ بھیز بٹھانے کی اجرت دو گنی کر دی تھی" (۵۷)۔

اور —

"کبھی کبھی وبا پھیلتی ہے تو رات بھر میں گلہ کا گلہ صاف ہو جاتا ہے۔ اس پر جیٹھ کا مہینہ، جب بھیزوں سے کوئی آہنی ہونے کی امید نہیں" (۵۸)۔

اور —

"ساون کا مہینہ تھا۔ چاروں طرف ہریالی پھیلی ہوئی تھی۔ جھینگر کے پیل نہ تھے، کھیت بنائی پر دید پڑے تھے" (۵۹)۔

کرداروں کی زبان بھی ان کے طبقے اور دیہی زندگی سے مماثلت رکھتی ہے اور یہ مکالمے دیہی زندگی اور کرداروں کے عادات و اطوار کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں:

"جھینگر۔ کہہ دیا کہ لوٹاؤ انھیں۔ اگر ایک بھیز بھی مینڈ پر آئی تو تمہاری کسل نہیں" (۶۰)

اور —

بھینگر۔ چار دن کی خند گانی میں بیر بڑھانے سے کون پھانده۔ میں تو برباد
 ہی ہوا اب اسے برباد کر کے کیا پاؤں گا؟
 ”بدھو۔ بس۔ ہی تو آدمی کا دھرم ہے۔ مگر بھائی کرودھ (غصہ) کے بس میں
 ہو کر بدھی الٹی ہو جاتی ہے“ (۶۱)۔

اور —

”ہزی ہر۔ لہمی میا آتی ہیں تو آدمی کی آنکھوں میں سیل (مروت)
 آجاتی ہے۔ مگر اسکو دیکھو دھرتی پر پاؤں نہیں دھرتا۔ بولتا ہے تو اینٹھ کر
 بولتا ہے“ (۶۲)۔

اور —

”برہمن۔ اس کا نچھنے کرنا ہو گا۔ گو ہتیا کا پراچت کرنا پڑے گا۔ کچھ
 ہنسی ٹھنھا ہے!“ (۶۳)۔

افسانہ اگرچہ آدرش کی تعلیم دیتا ہے اور اس انجام کا مظہر ہے جو یہ بتلاتا ہے کہ جلن، حسد اور
 رقابت نقصان پہنچاتے ہیں اور بربادی لاتے ہیں۔ تاہم اس کی ترتیب افسانہ میں باہر سے شامل کی
 ہوئی نہیں معلوم ہوتی بلکہ واقعات کی ترتیب سے ہی اس کا یہ انجام سامنے آتا ہے۔ دہسی ماحول اور
 اس میں منظر میں یہ افسانہ دہسی زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہے۔

”نواسیر گیوں“

ہندو مذہب میں برہمن کو مذہبی اور سماجی برتری حاصل ہے۔ دہسانی زندگی میں اس
 طبقہ کی کیا اہمیت ہے۔ برہمن طبقہ کے گرد تقدس کا جو ہالہ قائم ہے اور اس کا فائدہ اٹھا کر وہ اپنے
 جمنوں کا کس طرح استعمال کرتا ہے، اس افسانہ میں ساری باتیں پیش نظر ہیں۔ پروہت جی
 کامناجن، ہونا واقعات کی شدت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

دہسات میں مہمان نوازی ایک عام روایت ہے، خصوصاً کسی مذہبی رہنمایا سادھو مہاتما کی

اس افسانے کے مرکزی کردار شکر کے گھر پر جب ایک سادھو مہمان بن کر آتا ہے تو وہ اس کی خاطر تواضع اپنی حیثیت سے بڑھ کر کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں گاؤں کی مہمان نوازی کے ساتھ ساتھ وہاں کی معاشی صورت حال کی عکاسی بھی کی گئی ہے:

”گھر میں جو کا آتا تھا، وہ انھیں کیسے کھلاتا؟ زمانہ قدیم میں جو کی خواہ کچھ اہمیت رہی ہو، مگر زمانہ حال میں جو کی خوش مہمانوں کے لیے ثقیل اور دیر ہضم ہوتی ہے، بڑی فکر ہوئی کہ مہمانوں کو کیا کھلاؤں؟ آخر طے کیا کہ کہیں سے گیہوں کا آنا ادھار لاؤں۔ گاؤں بھر میں گیہوں کا آنا نہ ملا۔ گاؤں بھر میں سب آدمی ہی آدمی تھے، دیوتا ایک بھی نہ تھا۔ بس وہاں دیوتاؤں کی خوش کیسے ملتی؟ خوش قسمتی سے گاؤں کے پروہت جی کی یہاں تھوڑے سے گیہوں مل گئے۔ ان سے سوا سیر گیہوں ادھار لیے اور بیوی سے کہا کہ پیس دے۔ مہمان نے کھایا۔ لمبی تان کر سونے اور صبح کو آشرواد دے کر لپہاراستہ لیا“ (۶۴)۔

اور سوا سیر گیہوں کا ادھار لیا جانا شکر کی ساری زندگی کے لیے ایسا سواہن روح بن جاتا ہے کہ اس کی زندگی میں ہی نہیں اس کا یہ قرض اس کی زندگی کے بعد بھی نہیں اتر پاتا۔

دہاتوں میں یہ رواج آج بھی عام ہے کہ فصل تیار ہونے کے بعد کسان کھلیان سے ہی سماج کی مختلف برادری کو جو کسی نہ کسی طور پر سماجی خدمات انجام دیتے ہیں، ان کو غلہ دیتے ہیں۔ اس کو ”کھلیانی“ کہا جاتا ہے۔ اس کے بدلے میں کسانوں کے کام پورے سال ہوتے رہتے ہیں۔ شکر، پروہت جی کے سوا سیر گیہوں کے ادھار کی ادائیگی اس طرح نہیں کرتا بلکہ کھلیانی کی مقدار سے کہیں زیادہ دے کر وہ اپنے تئیں سمجھتا ہے کہ ادھار ادا ہو گیا۔ لیکن پنڈت جی نے اس کو اپنے قرض کی ادائیگی نہیں مانا۔ یہ بات اس وقت سامنے آئی جب وہ پروہت سے مہاجن بن گئے۔ اس وقت تک سات سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ انھوں نے اپنے قرض کا حساب کر کے شکر پر

ساڑھے پانچ من گیہوں کا دعویٰ کر دیا۔ بھولے بھالے کسان نے یہ خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔ اس نے اس کی ادائیگی سے انکار کیا۔ لیکن اس کی بات میں کوئی زور نہ تھا۔ بزمن دیوتا کے تقدس کے خوف اور ان کی آخرت میں سوال کیے جانے کی دھمکی سن کر کسان کو اس کا تحمل کہاں۔ اس نے سوچا:

"ایک تو قرض اور وہ بھی برہمن کا! یہی میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا۔ اس خیال ہی سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ بولا۔ مہاراج تمہارا جتنا ہو گا۔ ہمیں دوں گا۔ ایشور کے۔ یہاں کیوں دوں؟ اس جہنم میں تو ٹھوکر کھا ہی رہا ہوں اس جہنم کے لیے کیوں کانٹے بوڑوں؟" (۶۵)۔

دوسری طرف برہمنوں کا خود کو برتر سمجھنا اور آخرت سے متعلق ان کے حسن عن کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے:

"وہاں کا ڈر تمہیں ہو گا مجھے کیوں ہونے لگا؟ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں۔ جو کچھ بنے بگڑے گی، سنبھال لیں گے" (۶۶)۔

آخر کار شکر نے حامی، بھری اور دستاویز لکھنے کو راضی ہو گیا۔ یہاں کسان کی سادہ لوحی اور مذہبی عقیدت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ بغیر کسی ثبوت کے وہ محض آخرت کے خوف سے گیہوں کے ادھار کو (جسے وہ اپنی دانست میں ادا بھی کر چکا تھا) سود سمیت ادا کرنے پر رضامند ہو گیا۔ سوا سیر گیہوں کی مقدار بڑھ کر ساڑھے پانچ من ہو چکی تھی:

"حساب لگایا گیا تو گیہوں کی قیمت ساٹھ روپیہ ہوئی۔ ساٹھ کا دستاویز لکھا گیا، تین روپیہ سیکڑہ سود۔ سال بھر میں نہ دینے پر سود کی شرح ساڑھے تین روپیہ سیکڑہ۔ اٹھ آنے کا اسٹامپ، ایک روپیہ دستاویز کی تحریر شکر کو علاوہ دینی پڑی" (۶۷)۔

کسان کی حالت عام طور سے دیہاتوں میں کیا تھی اور پھر اس پر سے یہ قرض، وہ اس کی ادائیگی کے لیے کس طرح کی مشقت کرتا ہے اس کی تمام صوتیں شکر کے کردار میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔

”شکر نے سال بھر تک سخت ریاضت کی۔ میعاد سے قبل اس نے روپیہ ادا کرنے کا برت سا کر لیا۔ دوپہر کو پہلے بھی چوما نہ جلتا تھا، صرف چربن پر بسر ہوتی تھی۔ اب وہ بھی بند ہوا۔ صرف لڑکے کے لیے رات کو روٹیاں رکھ دی جاتیں۔ ایک پندرہ روز کی تباہی کو پی جاتا تھا۔ یہی ایک لت تھی جسے وہ کبھی نہ چھوڑ سکتا تھا۔ اب وہ بھی اس کٹھن برت کی بھینٹ ہو گئی۔ اس نے حلیم پنک دی، حقہ توڑ دیا اور تباہی کی ہانڈی پور پور کر ڈالی۔ کپڑے پہلے بھی ترک کے انتہائی حد تک پہنچ چکے تھے اب وہ۔

باریک ترین قدرتی کپڑوں میں منسلک ہو گئے۔ ماگھ کی ہڈیوں تک میں سرائت کر جانے والی سردی کو اس نے آگ کے سہارے کاٹ دیا“ (۶۸)

اتنی سخت محنت کے بعد جب اس نے نام نہاد قرض کی رقم حاصل کر لی اور اسے واپس کرنے گیا تو بددہشت کو یہ اندازہ ہو گیا کہ وہ سود کی رقم بھی جلد ہی لوٹا سکتا ہے۔ مہاجن کبھی نہیں چاہتا کہ اس کا سہمی قرض سے آزاد ہو۔ لہذا بددہشت نے بھی اسی وقت کل رقم کا دعویٰ کیا اور سود کی شرح بڑھا دینے کی دھمکی دی۔ شکر نے لوگوں سے مانگا بھی لیکن کسی نے بھی اس خوف سے پندرہ روپیہ کی رقم نہ دی کہ یہ ہنڈت جی کے شکار کو ان کے چٹل سے نکالنا ہوتا اور پھر وقت آنے پر وہ بددہشت اس سے لینے دینے کا معاملہ کرنے کو رضامند نہیں ہوتا۔

میلوسی جب انتہا کو پہنچتی ہے تو انسان تنزلی کا شکار ہوتا نظر آتا ہے۔ شکر کو بھی جب یہ یقین ہو گیا کہ اس کے لینے اس قرض کی ادائیگی ممکن نہیں ہے تو اس نے کفایت شعاری کی ساری کوشش ترک کر دی اور تباہی کے علاوہ چرس اور گانج کی لت بھی لگالی۔ دوسری طرف

تین سال میں اس کی رقم اصل کے علاوہ بڑھ کر ایک سو بیس روپیہ ہو چکی تھی۔ جب پنڈت نے اس سے دوبارہ تقاضہ کیا تو شکر مجبور ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی عقیدت اور مذہبی ارادت کو زبردست جھٹکا لگا اور اس کی فکری رو بھی تبدیل ہو گئی:

"شکر۔ اتنے روپے تو اسی جہنم میں دوڑگا اس جہنم میں نہیں ہو سکتا؟"
پنڈت۔ میں اسی جہنم میں لوں گا۔ اصل نہ سہی، سود تو دینا ہی پڑے گا" (۶۹)۔

شکر نے اپنی ساری جائیداد (جو ایک جھونپڑی اور ایک بیل پر مشتمل تھی) دینے کی پیشکش کی۔ اس کے باوجود پنڈت جی نہ مانے اور سود کی رقم کی ادائیگی کے طور پر اس کو اپنا غلام بنالیا۔ ساتھ ہی اس پر پابندی عائد کر دی کہ وہ دوسری جگہ جا کر کام نہیں کر سکتا۔ اس نے ساری زندگی ان کے یہاں کام کیا اور اس کی انتہائی ہوئی کہ اس کے مرنے کے بعد اس کے بیٹے کو باپ کا یہ قرض ادا کرنے کے لیے غلامی پر مجبور ہونا پڑا۔ پنڈت پہلے ہی کہہ چکا تھا:

"غلامی سمجھو چاہے مجوری سمجھو، میں اپنے روپے بھرائے بنا تمہیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگو گے تو تمہارا لوکا بھرے گا" (۷۰)۔

ماہاجنی استمصال کی حقیقت کو اس افسانے میں اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ ایک کسان کس طرح اپنی سادہ لوحی، مذہبی عقیدت، بزرگوں سے ارادت مندی اور برہمنوں کے تقدس کا شکار ہو کر مہاجن کے چٹکل میں پھنس جاتا ہے۔ بالآخر وہ مزدور اور غلام بن جاتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی اسے نجات حاصل نہیں ہوتی اور اس کے ورثہ کو اس کا یہ قرض ادا کرنا پڑتا ہے، یہ سب نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں اس حقیقت کو بھی بالواسطہ طور سے سمجھا جاسکتا ہے کہ دیہاتوں میں "بندھو مزدوروں" کا رواج کس طرح سے ہوا جو آج بھی ہستیرے دیہاتوں میں کسی نہ کسی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں اس صورت حال کا جائزہ حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے لیا گیا ہے۔

"سجان بھکت"

اس افسانے میں کسان کی غیرت، انا، خود داری اور محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ گاؤں کی زندگی اور وہاں کی سماجی صورت حال بھی سامنے آتی ہے۔

کسان کی زندگی میں محنت اولیت کا درجہ رکھتی ہے اور وہ جو کچھ اپنی محنت کی بدولت حاصل کر لیتا ہے اس پر مغرور نہیں ہوتا۔ مذہبی مزاج ہونے کے باعث عام طور سے اس کا جھکاؤ اسی طرف ہوتا ہے اور وہ مذہبی اور سماجی کاموں کو ہی اپنی شہرت حاصل کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ مہمان نوازی، جو دیہات کی عام خصوصیت سمجھی جاتی تھی، کسان ہمیشہ اس میں پیش پیش رہتا ہے۔ سجان مہتو کے پاس بھی جب دولت آئی تو اس نے سماجی فلاح کے لیے گاؤں میں کنوئیں کھدوایا اور پھر اس کے افتتاح کے بعد برہمنوں کو کھانا بھی کھلایا گیا۔ کسان کھانا خود کھانے سے زیادہ کھلانے کا شائق ہوتا ہے۔ سجان مہتو کے کردار میں گاؤں کی اسی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔

"گھر میں سیروں دودھ تھا لیکن سجان کے منہ میں ایک بوند جانی بھی قسم تھی۔ کبھی حاکم لوگ ٹپکتے اور کبھی سادھو۔ کسان کو دودھ گمی سے کیا مطلب۔ اسے تو ساگ روٹی چاہئے" (۱۰)۔

کسان بوڑھا ہونے پر بھی اپنی کھیتی پر اپنا مانکا نہ اختیار سمجھتا ہے۔ گرچہ وہ زیادہ وقت عبادت و ریاضت میں گزارتا ہے، پھر بھی اپنے حقوق سے دستبردار ہونا نہیں چاہتا۔ اس صورت حال میں دیہات کے اس سماجی نظام کو ٹھیس پہنچتی ہے جس میں ایک فرد کو خود مختاری حاصل ہوتی ہے اور وہ عموماً محنت کرنے والا ہی فرد ہوتا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ سجان مہتو کا بیٹا، جو سجان مہتو کی سبک دوشی کے بعد کھیتی کرتا ہے، خود کو مالک (خود مختار) سمجھتا ہے۔ وہ سجان مہتو کو مقدار سے زیادہ بمیک دینے سے روکتا ہے۔ سجان مہتو کے لیے یہ بات قابل قبول نہیں ہے۔ کسان کی زندگی اس کی محنت سے جڑی ہوتی ہے اور وہ اس

زندگی کو دوبارہ حاصل کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد اس کی غلط فہمی دور ہو گئی تھی کہ۔

"لڑکے اس کی عزت اور خدمت کرتے ہیں اسی سے وہ مغالطے میں پڑ گیا تھا۔ لڑکے اس کے سامنے معلم نہیں پیتے، کھاٹ پر نہیں بیٹھتے، کیا یہ سب اس کے مالک ہونے کا ثبوت نہیں؟ لیکن آج اسے معلوم ہوا کہ وہ محض عقیدت تھی۔ اس کے مالک ہونے کا ثبوت نہیں۔ لیکن کیا اس عقیدت کے بدلے وہ اپنا اختیار چھوڑ دے گا۔ ہر گز نہیں۔ اب تک جس گھر میں راج کیا اسی گھر میں غلام ہو کر نہیں رہ سکتا۔ اس گھر پر اب دوسروں کا غلبہ نہیں دیکھ سکتا۔ عقیدت کی خواہش نہیں، خدمت کی، بھوک نہیں اسے اختیار چاہئے۔ مندر کا بجاری بن کر نہیں رہ سکتا" (۷)۔

محمود بالا اقتباس کی یہ باتیں صرف سجان مہتو کی ذاتی سوچ نہیں بلکہ یہ خیالات عام کسانوں کی عادت اور فطرت میں شامل ہوتے ہیں۔ اس کے مزاج کی تعمیر میں اس کے تجربے کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ محنت کس طرح کی جاتی ہے اور کب کی جاتی ہے۔ جانوروں سے کام کس طرح لیا جاسکتا ہے۔ درج ذیل اقتباس میں اس کی عکاسی یوں کی گئی ہے:

"سجان۔ ہاں کھول دو۔ تم بیلوں کو کے کر چلو میں ڈانڈ پھینک کر ابھی آیا۔ بھولا۔ میں شام کو پھینک دوں گا۔

سجان۔ تم کیا پھینک دو گے۔ دیکھتے نہیں کہ کھیت کٹورے کی مانند گہرا ہو گیا ہے تبھی تو بیج میں پانی جم جاتا ہے۔ اس طرح کے کھیت میں بیس من کا بیگہ ہوتا تھا۔ تم لوگوں نے اس کا ستیاناس کر دیا۔

بیل کھول دیئے گئے۔ بیلوں کو لے کر بھولا گھر چلا۔ لیکن سجان ڈانڈ پھینکتے رہے اور پھینک کر ہی گھر آئے تھے۔ تھکن کا نام ابھی نہ

تھا۔ نما اور کھا کر آرام کرنے کے بجائے انھوں نے بیلوں کو سہلانا شروع کر دیا۔ ان کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ پاؤں ملے اور دم سہلائی۔ بیلوں کی دیں کھڑی تھیں۔ سجان کی گود میں سر رکھے انھیں ناقابل بیان مسرت مل رہی تھی۔ بہت دنوں بعد آج انھیں یہ راحت نصیب ہوئی تھی۔ ان کی آنکھوں میں شکر یہ کے جذبات ابل رہے تھے۔ جیسے کہہ رہے ہوں کہ ہم تمہارے ساتھ رات دن ایک کرنے کو تیار ہیں" (۷۲)۔

اس کے علاوہ گاؤں کی جو سماجی صورت حال ہوتی ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے کہ گاؤں کے لوگ معمولات میں اس طرح کی تبدیلی کو ابھی نظر سے نہیں دیکھتے:

"سجان کے اس نئے حوصلے پر گاؤں بھر میں تبصرے ہوئے۔ نکل گئی ساری بھگتی! بنا ہوا تھا۔ مایا میں پھنسا ہوا تھا۔ آدمی کاہے کو ہے بھوت ہے" (۷۳)۔

گاؤں کے سماجی ماحول میں آنے دن کے کمیل تماشوں کا جو سلسلہ ہوتا تھا، اس کے باعث بھی نوجوان کسانوں کے لئے سجان مہو جیسی مستعدی اور محنت ممکن نہ تھی اس لیے کہ یہی عمر گاؤں کے لوگوں کی ان معمولات میں شمولیت کی ہوتی ہے جس کھلیانی کا تذکرہ سواسیر گیہوں میں کیا گیا تھا اس کا پورا منظر اس افسانے میں حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے لیا گیا ہے۔ کھلیان میں سارے خد مکار طبقے کے افراد، نائی، دھوبی، پروہت اور صنعتی وغیرہ اپنا اپنا حق وصول کرنے پہنچتے ہیں۔

"تمہیت کا مہینہ تھا۔ کھلیانوں میں ست یک کی حکومت تھی۔ جگہ جگہ اناج کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ یہی وقت ہے جب کسانوں کو گھڑی بھر کے لیے اپنی زندگی کامیاب معلوم دیتی ہے جب فخر سے ان کا دل ابھلنے لگتا ہے۔ سجان بھگت ٹوکروں میں اناج بھر بھر کر دیتے اور لو کے انھیں

تھام کر گھر پہنچاتے جاتے۔ کتنے ہی بھٹ اور فقیر بھگت کو گھیرے ہوئے تھے۔ (۷۵)۔

سچان مہتو کا کردار گرچہ مہتو سے بھگت اور بھگت سے مہتو بننے کے مراحل میں آدرش وادی کردار بن کر سامنے آتا ہے، لیکن اس کردار کے اندر شمالی ہندوستان کے خوش حال کسان کی ساری خصوصیت مل جاتی ہے اور یہ کردار اس علاقے کے کسانوں کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ پریم چند کا یہ واحد افسانہ ہے جس میں کسان افلاس زدہ نہیں خوش حال نظر آتا ہے اور اسے زمیندارانہ جبر و استبداد کی فکر ستائے ہوئے نہیں ہوتی ہے۔ اس آدرش وادیت (عینیت پسندی) اور رومانی فکر کے باوجود افسانے میں دیہی زندگی کی صورت حال کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔

"مزار آتشیں"

"مزار آتشیں" میں دیہی زندگی کے مختلف گوشوں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ بیادی طور پر اس افسانے میں گاؤں میں بسنے والی ایک نچلے طبقہ کی ذات "سبھر" کی گھریلو زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی گاؤں کا ماحول اور دوسرے موضوعات بھی اس میں شامل ہیں۔ دیہات کی زندگی میں مذہبی مزاج کے باعث سادھو مہاتما کی بڑی آؤ بھگت ہوتی ہے اور جب بھی اس قبیل کے لوگ گاؤں میں آتے ہیں تو ان کی خاطر تواضع میں ہر آدمی اپنی حیثیت کے مطابق حصہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان جیسے لوگوں کی آمد سے ان پر جو منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کی عکاسی پیماگ پر ہونے اثر سے واضح ہو جاتی ہے۔ پیماگ گاؤں کا چوکیدار تھا۔ اس کی اتنی آمدنی تھی کہ وہ اور اس کی بیوی رکنی کا گزارا ہو جاتا تھا۔ لیکن ان مہاتماؤں کے فیض سے پیماگ نئے کا عادی ہو گیا اور اسے کھانے تک کے لیے دوسروں کا محتاج ہو جانا پڑا حالانکہ اسے دو وقت کی روٹی تو کبھی میسر نہ ہوتی تھی۔ اسے کیا کسی کسان کے لیے بھی یہ ممکن نہ ہو پاتا تھا جیسا کہ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے۔

"دونوں وقت کا ذکر ہی کیا جب مہتو کو یہ بات حاصل نہ تھی جس کے

دروازے پر چھ بیل بندھے نظر آتے تھے تو پیام کی کیا ہستی تھی۔ ہاں
ایک وقت کی دہل روٹی میں کلام نہ تھا۔ مگر یہ مسئلہ روز بروز دشوار تر ہوتا جاتا
تھا" (۷۶)۔

پیام میں یہ تبدیلی نشے کی عادت ہو جانے کے بعد ہی ہوئی جس سے اس کی خوش مزاجی، بد
مزاجی اور چڑچڑے پن میں تبدیل ہو گئی اور وہ محنت کرنے کے بجائے اب لڑائی جھگڑے میں
مصروف رہنے لگا۔ وہ خود کمانے سے زیادہ اپنی بیوی کی کمائی پر انحصار کرنے لگا۔ اس کی انتہا یہ
ہوئی کہ اس نے نو جھگڑ کر دوسری شادی کر لی تا کہ گھر میں دو کمانے والی عورتیں
ہو جائیں (چونکہ ان ذاتوں کی عورتیں خود بھی مزدوری کر کے پیسے حاصل کرتی ہیں)۔ دیہات کی
زندگی کا یہ بھی ایک عمومی پہلو ہے۔

پیام کی دونوں بیویوں کے درمیان جھگڑے بھی دیہات کی زندگی کو نمایاں
کرتے ہیں۔ ایسے نظارے دیہات میں اکثر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ روزانہ کے جھگڑوں اور ان کے
مکالموں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ پیام کی دونوں بیویوں میں گھاس کی چوری کے سلسلے
میں جھگڑا ہوا جس کے نتیجے میں رکنی نے سلیا (پیام کی دوسری بیوی) کو مارا بھی۔ پیام کی
واپسی کے بعد جب یہ صورت حال اسے معلوم ہوئی تو اس نے رکنی کی خوب پٹائی کی۔ اس کا
بیان بڑے واضح اور حقیقی انداز میں اس افسانے میں کیا گیا ہے۔

"پیام پر اس دن تھانے میں خوب جوتے پڑے تھے۔ جھلایا ہوا تھا ہی۔ یہ
قصہ سنا تو بدن میں آگ لگ گئی۔ رکنی پانی بھرنے گئی تھی۔ وہ گھڑا
بھی نہ رکھنے پائی تھی۔ کہ اس پر پل پڑا۔ اور مارتے مارتے بے دم کر دیا۔
وہ مار کا جواب گالیوں سے دیتی تھی۔ اور ہر ایک گالی پر وہ جھلا جھلا کر مارتا
تھا۔ یہاں تک رکنی کی گھنٹیاں پھوٹ گئیں۔ چوڑیاں ٹوٹ گئیں۔ سلیا
بیچ بیچ میں اشتعالک دیتی جاتی تھی۔ وہ رے دیدہ! وہ ری، جہاں! ایسی تو

عورت ہی نہیں دیکھی عورت کا ہے کو بے ڈاٹن ہے۔ جراثیمی منہ میں لگام نہیں۔ پیماگ مارتے مارتے تھک کر الگ جا بیٹھتا۔ پر کمٹی کی زبان نہ تھکتی تھی۔ بس اس کی زبان پر یہی رٹ لگی ہوئے تھی۔ تو مر جاتی رہی مٹی نکلے۔ تیری لاش نکلے۔ تجھے۔ بھوانی کھائیں۔ تجھے مرگی آئے۔ پیماگ رہ رہ کر غصہ سے بے اختیار ہو جاتا۔ اور جا کر دو چار لائیں۔ جمالیتا۔ پر ر کمٹی میں غالباً اب حس ہی نہ تھا۔ وہ سر کے بال کھولے وہیں زمین پر بیٹھی انھیں متروں کا جاپ کر رہی تھی۔ اس کے لہجہ میں اب غصہ نہ تھا۔ ایک مجنونانہ بے ساختگی تھی۔ اس کے وجود کا ذرہ ذرہ انتقام کی آگ سے جل رہا تھا۔ اندھیرا ہوا تو ر کمٹی اٹھ کر ایک طرف چلی گئی۔ موہ کا آخری تار ٹوٹ گیا۔" (۷۷)۔

ر کمٹی کے انتقام کی صورت یہ ہوئی کہ اس نے اس منڈیا میں آگ لگادی جس میں بیٹھ کر پیماگ کھیتوں کی رکھولی کرتا تھا یہ منڈیا ایسی جگہ بنی تھی جس سے وہ چاروں طرف کے کمیت کی رکھولی کرے۔ کسانوں کی زندگی میں وہ وقت بہت اہم ہوتا ہے جب فصل کھیتوں یا کھلیانوں میں تیار پڑی ہوتی ہے ایسے میں ذرا بھی جوک ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دیتا ہے۔ اس وقت فصلوں کو بڑا خطرہ آگ سے ہوتا ہے۔ آگ سے فصلوں کو بچانے کے لیے کسان اپنی جان پر کھیل جاتا ہے۔ یہی صورت حال یہاں نظر آتی ہے جب پیماگ رات کو کھیتوں کی رکھولی کے لیے چلا تو اس نے یہ گمان بھی نہ کیا تھا کہ کمٹی اس کی منڈیا میں آگ بھی لگانے جاسکتی ہے۔ اس نے تو سلیا سے کہا تھا کہ گھبرا مت "ڈرکس بات کا ہے پھر کمٹی تو آتی ہی ہوگی۔" لیکن یہاں آگ لگ چکی تھی۔ پیماگ کو جیسے ہی آگ کے شعلے نظر آئے وہ ادھر دوڑا اور فصلوں کو بچانے کی جان توڑ کوشش کی:

"اس منڈیا میں آگ لگنا روٹی کے ڈھیر میں آگ لگنا تھا۔ ہوا چل رہی تھی۔ منڈیا کے چاروں طرف ایک ہاتھ پر پکی ہوئی فصل کے تختے لہرا رہے

تھے۔ اندھیری رات میں بھی اس کا سنہارنگ کچھ کچھ جھلک رہا تھا۔ آگ کی ایک لپٹ سارے ہار کو جلا کر خاکستر کر دے گی۔ سارا گاؤں تباہ ہو جائے گا۔ اسی ہار کے ڈانڈے پر اس پاس کی موضوعوں کے ہار بھی ہیں وہ بھی جل اٹھیں گے۔ اوہ شعلے بڑھتے جا رہے ہیں۔ پیماگ نے اپلا اور حلیم وہیں ہنگ دی اور کندھے پر لوہ بند لائی رکھے ہوئے بے تحاشا منڈیا کی طرف دوڑا۔ مینڈوں سے جانے پر پکڑا وہ کمیتوں میں سے ہو کر بھاگا جا رہا تھا "(۷۸)۔

پیماگ جو سادھو مہاتماؤں کی صحبت میں رہ کر چرس اور صنف کا سیر ہو گیا تھا ان پیاری چیزوں کو بھینک کر بھاگتا ہے۔ اس کی گھریلو جھگڑوں کی وجہ بھی یہی چیزیں بنی تھیں اور اس کی دوسری شادی بھی اسی کی خاطر ہوئی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کے گھر کی آگ کمیتوں تک پہنچ گئی تھی۔ پیماگ میں اس وقت اپنے فرض کو ادا کرنے کا جذبہ جاگ گیا تھا اور اس نے جی جان لگا کر فصلوں کو آگ سے بچانے کی کوشش کی۔ رکمنی نے بھی اپنی ہی لگائی ہوئی اس آگ سے شوہر کو بچانے کی خاطر جان کنوادی۔ مشرقی تہذیب میں کوئی عورت اپنے شوہر کو موت کی جنگ میں اکیلا نہیں چھوڑ سکتی۔ منڈیا میں آگ لگانا ایک جذباتی فعل تھا اور اس جلتی ہوئی منڈیا کو اپنے شوہر کے سر پر سے لے کر بھاگنا ایک فطری فعل۔

اس افسانے میں جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اس میں حقیقت نگاری کا بھرپور التزام رکھا گیا ہے۔ اس طبقے کی سماجی زندگی، گھریلو زندگی، ماحول، لڑائی جھگڑے، کام کاج، سبھوں میں اس طرح حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ دیہی زندگی کی بھرپور تصویر سامنے آجاتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے بھی دیہی لب و لہجہ میں تحریر کیے گئے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

"رکمنی نے انگوٹھا دکھا کر کہا۔ روئے میری بلا تم نکل جاؤ گے تو میں بھوکوں نہ مر جاؤں گی۔ اب بھی پھاتی پھاڑ کر کماتی ہوں۔ تب بھی چھاتی

بھاڑ کر کھاؤں گی" (۹۷)۔

اور —

"سلیا۔ تو کیا کوئی بیٹھے بیٹھے کھلا دیتا ہے۔ جو کابر تن بھاڑو پیدنا کوٹنا یہ کون کرتا ہے۔ پانی کھینچتے کھینچتے میرے ہاتھوں میں گھسے پڑ گئے۔ مجھ سے اب یہ تمہارا کام نہ ہو گا۔

پیماگ۔ تو ہی۔ بجا رہا کر۔ گھر کا کام دے رکھنی کرے گی۔
رکھنی۔ ایسی بات منہ سے نکالتے لاج نہیں آتی۔ تین دن کی مہریا۔ بجا میں گھومے گی تو سنسار کیا کہے گا۔

سلیا۔ سنسار کیا کہے گا۔ کیا کوئی عیب کرنے جاتی ہوں" (۹۸)۔

ان اقتباسات میں دیہی زندگی کے نچلے طبقے سے تعلق ان کی گھریلو زندگی کی عکاسی ہوتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ اس قبیل کی عورتیں نہ صرف محنت و مشقت کرتی ہیں بلکہ بسا اوقات وہ اپنے مردوں سے بھی آگے نکل جاتی ہیں۔ مقامی بولی کے استعمال اور ان میں بھی عورتوں کے لب و لہجہ کو پیش کرنے کے باعث اس افسانہ میں حقیقت کا التباس قائم ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے گھریلو حالات کے ساتھ ساتھ جس طرح کسانوں کے مسائل یعنی کمیتوں میں تیار فصل کی حالت اور اس کی نزاکت کو پیش کیا گیا ہے وہ اس افسانہ کو دیہی زندگی کی حقیقتوں سے نزدیک کر دیتا ہے۔ "راہ نجات" میں بھی اس کو موضوع بنایا گیا ہے اور وہاں فصل تباہ ہو گئی تھی۔ ان سب باتوں کے پیش نظر اس افسانہ کو دیہی زندگی کا نمائندہ افسانہ کہا جاسکتا ہے۔

"علیحدگی"

"علیحدگی" میں انفرادی خاندان کے مضمرات کو افسانے کا بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ دیہی زندگی میں انفرادی خاندان کو کن کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کی پیش کش میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ نوجوان شادی شدہ عورت کی یہ نفسیاتی خواہش کہ وہ

ایسا الگ گھر بسائے اس کے لئے وہ جس قسم کی حرکتیں کرتی ہے ان کی پیش کش میں تفصیلی بیان سے بھرپور تاثر قائم ہوتا ہے۔

رگھو جو اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے اس کی سوتیلی ماں کا سلوک اس سے اچھا نہ تھا۔ اس کے باوجود اس نے اپنے باپ بھولا ہتھو کے مرنے کے بعد اپنے سوتیلے بھائیوں اور ماں کی ذمہ داری کو پوری طرح اپنے اوپر لے لیا۔ اس طرح اس نے اپنی سوتیلی ماں پنا کے سارے خدشات دور کر دیے۔ وہ بھی اس کو اپنے بیٹوں جیسی محبت دینے لگی۔ رگھو کی شادی کے بعد اس ماحول میں تبدیلی اس وقت آئی جب اس کی بیوی سلیمانے ایسا جو ہا الگ جہانے کی پیش کش کی۔ کسانوں کے لینے یہ بات قابل شرم ہوتی ہے اور وہ گھر میں بٹوارا پسند نہیں کرتا۔ یہاں بھی یہی صورت حال ہے۔ رگھو کو اس کا اندازہ ہے کہ بٹوارہ ہونے کے بعد دلوں میں بھی بال بچا جاتا ہے اور پھر خاندان بکھر کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے وہ اس کے لینے آمادہ نہیں ہوتا خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ اس نے ان بھائیوں کو اپنے بچوں کی طرح پالا تھا۔

”اے میرے منہ پر کاکھ لگی دنیا یہی کہے گی۔ کہ باپ کے مرجانے پر دس سال بھی ایک گھر میں نباہ نہ ہو سکا۔ اور پھر کس سے الگ ہو جاؤں۔ جن کو گود میں کھلایا جن کو بچوں کی طرح پالا۔ جن کے لینے طرح طرح کی تکلیفیں اٹھائیں انھیں سے الگ ہو جاؤں۔ اپنے پیاروں کو گھر سے نکال باہر کروں۔ اس کی آنکھیں آجکوں ہو گئیں۔ آخر اس نے مشتعل انداز سے کہا تو کیا چاہتی ہے۔ کہ میں اپنے بھائیوں سے الگ ہو جاؤں بھلا سوچ تو دنیا کیا کہے گی“ (۸)۔

رگھو کے اس رویے کے باوجود اس کی بیوی علیحدگی پر زور دیتی رہی۔ پہلے غصہ پھر خوشامد سے کام لیا، رگھو اس کے باوجود راضی نہ ہوا۔ لیکن بالآخر وہ اپنی بیوی کے فاقوں سے تنگ آ کر اور اپنی ماں پنا کے کہنے اور اس کے خود الگ ہو جانے کے بعد اس علیحدگی کے لینے مجبور ہو جاتا ہے۔

دیہی زندگی میں اجتماعی خاندان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کھیتی کا کام اجتماعی محنت کا کام ہے۔ اجتماعی خاندان میں سب ایک دوسرے کے معاون ہوتے ہیں اور کاشتکاری کا کام آسانی سے ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس انفرادی خاندان میں اکیلا کسان اپنی کھیتی کو اچھے طریقے سے نہیں کر سکتا۔ محنت زیادہ کرنے کے باوجود اچھی فصل تیار نہیں کر پاتا۔ یہی صورت حال رگھو کے ساتھ بھی پیش آئی۔ اس علیحدگی کے بعد وہ اکیلا ہو گیا۔ اس کے اثرات اس کی زندگی پر کیا ہوئے اس کی عکاسی اس اقتباس میں ملتی ہے:

"رگھو اپنے گھر کا اکیلا تھا۔ وہ بھی نیم جان۔ شکستہ حال۔ قبل از وقت بوڑھا۔ ابھی تیس سال کی بھی عمر نہ تھی لیکن بال کھڑی ہو گئے تھے۔ کمر بھی جھک گئی تھی۔ کھانسی بھی آنے لگی تھی۔ یاس و ناکامی کی زندہ تصویر کھیتی پسینہ کی ہے۔ وہ ٹھہرا اکیلا۔ کھیتوں کی خدمت جیسی ہونی چاہئے نہ ہوتی تھی۔ اچھی فصل کہاں سے آتی۔ کچھ متروض بھی ہو گیا تھا۔ یہ فکر اور بھی مارے ڈالتی تھی۔ چاہئے تو یہ تھا کہ اب اسے کچھ آرام ملتا۔ اتنے دنوں کی شبانہ روز مشقت کے بعد اب بار کچھ ہلکا ہوتا لیکن سلیا کی خود غرضی اور ناعاقبت اندیشی نے لہرائی ہوئی کھیتی میں آگ لگادی" (۸۲)۔

اس کی گرتی صحت نے بالآخر اس کو تپ دق کا مریض بنا دیا۔ کسان کے بیٹے اور پھر اس کی طرح الگ اکیلے انسان کے بیٹے کاشتکاری کے ساتھ آرام و علاج ممکن نہ تھا جنانچہ اس بیماری نے آخر کار اس کی جان لے لی۔ اس کے سوتیلے بھائی جو اس کی زندگی میں یہ سمجھتے تھے کہ اس علیحدگی میں اس کی مرضی بھی شامل تھی، ان باتوں کو بھول گئے اور اس کی کھیتی کو بھی سنبھال لیا۔ مل جل کر کام کرنے کے بعد ان کی کھیتی ویسی ہی لہرائی۔

اس افسانے میں کرداروں کے مکالموں میں واقعات اور کرداروں کی عمر، طبقہ اور صنف کا جس طرح لحاظ رکھا گیا ہے وہ سب اس افسانہ کو دیہات کی زندگی سے وابستہ کرتا ہے۔ افسانہ میں

دیہاتی زندگی کے اس ماحول کو بھی پیش کیا گیا ہے جس میں بیوہ کی شادی کو عیب نہیں سمجھا جاتا۔ کیدار کا ملیا سے شادی کر لینا بھی دیہی حقیقت نگاری کا ہی حصہ ہے۔

"گھاس والی"

"گھاس والی" میں گاؤں کے چمدانوں سے متعلق ان کی خانگی زندگی کے معاملات کی عکاسی کی گئی ہے۔ گاؤں میں ان کی سماجی حیثیت کیا ہوتی ہے، وہ کس طرح کی غربت و افلاس کی زندگی گزارتے ہیں، اس غربت کی قیمت ان کو کس کس انداز میں ادا کرنا پڑتی ہے، ان سب کو بڑے واضح طریقے سے افسانے کا حصہ بنایا گیا ہے۔

دیہات کی زندگی میں زمیندار اور اس کے کارندوں کا استحصال صرف نکان کی حصول یابی اور "بیگار" تک محدود نہیں رہتا۔ ان کے استحصال کا شکار عام طور سے اس گاؤں کی عورتیں بھی ہوتی تھیں۔ خصوصاً وہ عورتیں جو نجلی اور اچھوت سمجھی جانے والی ذاتوں کی ہوتی تھیں۔ اونچے درجوں کا یہ طبقہ کبھی اپنی میٹھی باتوں سے اور کبھی سختی اور زبردستی سے ان کو اپنی ہوس کا شکار بنایا کرتا تھا۔ مہاجر کی گھر والی ملیا کے ساتھ بھی اسی قسم کی کوشش کی جاتی ہے:

"ملیا سر پر ٹوکری رکے گھاس چھٹنے جاری تھی۔ کہ دفعتاً نوجوان چہین سنگھ

سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ ملیا نے چاہا کہ کترا کر نکل جائے۔ مگر چہین سنگھ

نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔ ملیا! تجھے مجھ پر ذرا بھی رحم نہیں آتا" (۸۳)۔

دیہات کے ان طبقوں کی غربت اور افلاس کا عالم بھی گاؤں کے دوسرے طبقوں سے الگ نہیں ہوتا بلکہ ان کی آمدنی کا ذریعہ یا تو مزدوری ہوتی ہے یا دوسرے ایسے کام جو دوسرے طبقوں کے افراد نہیں کرتے۔ اس لیے ان کو اپنی روزی کے نظم کے لیے ان طبقوں کی عورتوں کو بھی مردوں کے شانہ بشان مل کر کام کرنا ہوتا ہے۔ ان گھروں کا گھریلو نظام بھی کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے جیسا کہ اس اقتباس میں ملیا کی ساس اس سے کہتی ہوئی نظر آتی ہے:

"سہاں میرے گھر میں رانی بن کر نباہ نہ ہوگا۔ کسی کو چام نہیں پیارا ہوتا۔

کام پیارا ہوتا ہے۔ تو بڑی سذر ہے تو تیری سذرتا لے کر چائوں۔ اٹھا۔ جھوا
اور جا گھاس لا" (۸۳)۔

اس مکالے سے بھی دہی حقیقت نگاری واضح ہوتی ہے۔ ملیا بھی مجبور ہے کہ اگر وہ گھاس نہ
لانے تو اس کا گھوڑا کیا کھانے کیونکہ گھوڑا بھوکا رہا تو آمدنی کا دوسرا ذریعہ بند ہو جائے گا۔
ملیا کا کردار ایک آدرش وادی کردار کی طرح سامنے آتا ہے کہ وہ اپنے منطقی استدلال اور
طنز گفٹوں سے چین سنگھ پر قابو پا کر اپنی عصمت بچا لیتی ہے۔ دیہات کی زندگی میں زمیندار کے
جبر و استبداد سے محفوظ رہنا غیر فطری معلوم ہوتا ہے البتہ ملیا کا شہر میں جا کر عدالت کے
کوچوانوں کے درمیان مول تول کرنا اور زیادہ قیمت پر گھاس چھنا حقیقت نگاری کا مظہر ہے:
"ملیا نے نشہ خیز آنکھوں سے دیکھ کر کہا۔ چھ آنے پر لینا ہے۔ تو وہ سامنے
گھسیار نیں بیٹھی ہیں چلے جاؤ۔ دو چار پیسے کم میں پا جاؤ گے میری گھاس تو
بارہ آنے ہی میں جائے گی" (۸۵)۔

ان حقیقی تصویروں کے علاوہ جدید ٹکنالوجی سے دیہات کے غریب طبقوں مثلاً یکے والوں پر کس
طرح کے منفی اثرات مرتب ہو رہے تھے ان کا اظہار بھی کیا گیا ہے:

"مالک! سواریاں کم نہیں ہیں۔ مگر لاریوں کے سامنے یکے کو کون پوچھتا
ہے۔ کہاں دو ڈھانی تین کی بجوری کر کے گھر لوٹتا تھا۔ کہاں اب
ہیں آنے کے پیسے بھی نہیں ملتے۔ کیا جانور کو کھلاؤں۔ کیا آپ کھاؤں۔
بڑی بہت میں پڑا ہوا ہوں۔ پوچھتا ہوں یکہ گھوڑا بیچ بانج کر آپ لوگوں کی
بجوری کروں۔ پر کوئی گاہک نہیں لگتا۔ جیادہ نہیں تو بارہ آنے تو گھوڑے
ہی کو چاہئے" (۸۶)۔

اس افسانے میں دہی زبان کا استعمال طبقاتی فرق کی مناسبت سے ہوا ہے۔ جسے حقیقت نگاری کا
مظہر کہا جاسکتا ہے۔ افسانہ میں ہمناموں کے کنہوں، مزدوروں کے افلاس اور زمیندار کے رویوں کی

حقیقت کا اظہار ہوا ہے۔ حالاں کہ چین سنگھ کی قلب کی تبدیلی نے اس افسانے کو آدرش وادی افسانہ بنا دیا ہے۔

"پوس کی رات"

"پوس کی رات" میں کسان کی معاشی صورت حال، نگان کی ادائیگی کے مسائل اور کاشتکاری کے لیے ہونے والی اس کی مشقتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

دہشت میں زمیندارانہ استعمار کا جو نظام قائم تھا، اس نظام کی چکی میں پس کر کسان باوجود گرمی کی پھلپاتی دھوپ اور جاڑے کی ٹھنھرتی سردی میں محنت و مشقت کر کے جو کچھ حاصل کرتا تھا، اس کا بڑا حصہ نگان کی ادائیگی کی نذر ہو جاتا اور اس کے بعد اسے ایک وقت کی سوکھی روٹی پر ہی گزارا کرنا پڑتا تھا۔ نگان کی وصولیابی کا کچھ اس طرح کا نظام تھا کہ فصل کا چاہے جو بھی حشر ہو، کسان کو نگان ادا کرنا پڑتا تھا۔ یہی صورت حال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار بلکو کا کمیت جانوروں نے چر کر ختم کر دیا۔ اس کی بیوی کہتی ہے کہ وہ کمیت کا نگان ادا نہیں کرے گی لیکن بلکو جانتا ہے کہ اسے نگان کی ادائیگی سے نجات نہیں مل سکتی

"تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔ شہنا کو ان باتوں سے کیا

مطلب ؟۔ تمہارا کمیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے

اولے پڑ جائیں۔ اسے تو اپنی مال گجاری چاہئے" (۸۷)۔

کھیتی اور نگان کی صورت حال یہ تھی کہ کسان اپنی سخت ضرورت کا سامان بھی میا نہیں کر پاتا۔ نہ اس کے تن پر دھنگ کا کپڑا ہوتا اور نہ جاڑے کی سرٹھنھرتی راتوں میں کمیتوں کی ٹکرانی کرنے کے لیے وہ اپنے لیے کبل حاصل کر پاتا ہے۔ "بلکو" نے بڑی مشکل سے ایک ایک پیسہ کاٹ کر تین روپیہ جمع کیے تو وہ بھی زمیندار کی مالگنداری میں نکل گئے۔ نگان کی ادائیگی کا یہ سلسلہ اس طرح سے قائم ہو گیا تھا کہ کسان کو نگان کی ادائیگی کے لیے بھی قرض لینا پڑتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا

کہ اسے مہاجن کے استھصال کا بھی شکار ہو جانا پڑتا۔ کسان کھیتی پر جان دیتا ہے اور وہ ہمیشہ اس کو اپنے لیے ایک ہر وقار پیشہ سمجھتا ہے۔ صرف اس بھرم کو قائم رکھنے کے لیے وہ اس خون نچوڑنے والے نظام سے باہر نہیں آتا۔ لیکن اب صورت حال کی انتہا یہ ہوتی ہے کہ کسان بھی کاشتکاری سے بے زار ہونے لگا تھا:

"تم اب کھیتی چھوڑ دو۔ مزدوری میں سکھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی۔ کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔ اچھی کھیتی ہے، مزدوری کر کے لاؤ وہ بھی اس میں۔ جھونک دو اس پر دھونس الگ" (۸۸)۔

ایسی صورت حال ہونے کے بعد بھی وہ تذبذب کا شکار نظر آتا ہے اور بالآخر وہ مزدوری پر کھیتی کو ہی ترجیح دیتا ہے:

"جی میں تو میرے بھی آتا ہے کہ کھیتی بازی چھوڑ دوں۔ میں تجھ سے بچ کہتا ہوں مگر مجوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے۔ کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا" (۸۹)۔

کسان اپنے کمیتوں کی نگرانی کے لیے کتنی مشقت کرتا ہے خصوصاً جاڑے کی راتوں میں، اس کی بھر پور اور حقیقی عکاسی ہلکو کے اپنے کمیتوں پر بہرہ دینے کے منظر میں کی گئی ہے:

"ہلکو اپنے کمیت کے کنارے اوکھ کی چیتوں کی ایک چھتری کے نیچے بانس کے کھٹوے پر اپنی گانڈے کی چادر اوڑھے ہوئے کانپ رہا تھا" (۹۰)۔

جب یہ چادر جاڑے کو دور کرنے میں ناکام ہو گئی اور معلم بی کر بھی جاڑا کم ہوتا نظر نہ آیا تو اس نے پڑوس کے باغ میں جا کر مہتیاں، بٹوریں اور آگ جلائی۔ اس کی راحت سے اس کے جسم میں جو گرمی آئی وہ اسے ایسی نیند اور کالی کی دنیا میں بے گئی کہ وہ جانوروں کے کمیت چرنے کی

آوازن کر بھی اس ٹمڈک سے اپنے آپ کو لانے کے لئے تیار نہ کر سکا۔

اس افسانہ میں کسانوں کی معاشی صورت حال کے ساتھ ساتھ ان کی تبدیل ہوتی ہوئی فکر اور کاشتکاری سے بیزاری کے علاوہ کھیتوں کی رکھوبلی اور اس میں ذرا سا جوک ہو جانے پر کھیتوں کی بربادی وغیرہ کے منظر سے دیہات کی حقیقی زندگی کا التباس قائم ہوتا ہے۔ اس کے کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے جملے بھی دیہی لب و لہجہ کو ہی پیش کرتے ہیں جس سے اس افسانے میں حقیقت نگاری کے بھرپور التزام کا علم ہوتا ہے۔

"نجات"

"نجات" کا موضوع، بنیادی طور پر، اچھوتوں کی غربت و افلاس، ان کی جمالت اور ادھام پرستی ہے۔ دوسری طرف برہمنوں سے متعلق ان کے اعتقاد کو بھی حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے برہمنوں کے ذریعہ اس طبقہ کے استحصال کی تصویر بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ دیہاتی زندگی کا کوئی دوسرا پہلو اس افسانے میں نہیں ملتا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند نے اس افسانے میں اپنی توجہ پورے طور پر اچھوتوں اور بڑی ذات کے لوگوں کے مابین تعلقات پر مرکوز رکھی ہے۔

نجات کا یہ اچھوت کردار دیہاتی زندگی میں اچھوتوں کی زندگی کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ ان لوگوں کی زندگی کس طرح گزرتی ہے اور ان کی سماجی حیثیت کیا تھی، اس حقیقت کا بھرپور اظہار کیا گیا ہے:

"تو تو کبھی کبھی ایسی بات کہہ دیتی ہے کہ بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔
 بھلا ٹھکرانے والے مجھے کھٹیا دیں گے۔ جا کر ایک لونا پانی مانگوں، تو نہ ملے۔
 بھلا کھٹیا کون دے گا" (۹۱)۔

اور —

"بھوری گوند کی بو کی کو لے کر شاہ کی دکان سے چیزیں لئے آتا۔ سیدھا

بھر پور، سیر، بھر آنا، آدھ سیر چاول، پاؤ، بھر دل، آدھ پاؤ لگی، نمک، ہلدی اور
 متل میں ایک کنارے چار آنہ کے پیسے رکھ دینا۔ گوند کی لڑکی نہ ملے
 تو بھر جن کے ہاتھ پیر جوڑ کر لے آنا۔ تم کچھ نہ بھوٹا۔ ورنہ گجب ہو
 جانے گا" (۹۲)۔

جس برہمن دیوتا کے لینے وہ اتنا اہتمام کرتا ہے اس برہمن کے یہاں اس کی حیثیت اور اس جیسے
 طبقوں کی حیثیت کیا ہوتی تھی اس کا بھی حقیقی منظر نظر آتا ہے :

"ہنڈ تانی نے بھنیوں چوہا کر کہا" تمہیں تو جیسے پوتھی ہترے کے ہمیر
 میں دھرم کرم کی، بھی سدہ نہ رہی۔ ہمارا ہو، دھوبی ہو، پاسی ہو، منہ اٹھانے
 گھر میں چلے آئے۔ ہنڈت کا گھر نہ ہوا، کوئی سرانے ہوئی۔ کمرہ دوڑیوڑی
 سے چلا جانے ورنہ اسی آگ میں منہ بھلس دوں گی۔ بڑے آگ مانگنے چلے
 ہیں" (۹۳)۔

دکھی ان سب کے لینے خود کو اور اپنی ذات کو ذمہ دار سمجھتا ہے۔ ان لوگوں کی پس ماندگی، جہالت
 اور ذاتوں کی تقسیم کے مذہبی نوعیت کے سبب یہ طبقہ جس قسم کا نظریہ فکر اپنے بارے میں
 رکھتا ہے اس کی عکاسی ان الفاظ میں کی گئی ہے :

"سچ تو کہتی ہیں۔ ہنڈت کے گھر ہمارا کیسے چلا آئے۔ یہ لوگ پاک صاف
 ہوتے ہیں۔ تب ہی تو اتنا مان ہے چر ہمارا تھوڑے ہی ہیں اسی گاؤں میں
 بوڑھا ہو گیا، مگر مجھے اتنی اکل (مقل) بھی نہ لئی" (۹۴)۔

اس کے بالمقابل برہمنوں کی طرز رہائش اور معمول کو بھی تفصیل سے پیش کیا گیا:
 "ہنڈت گھاسی رام ایشور کے پر م بھگت تھے۔ نیند کھلتے ہی ایشور پادسا میں
 لگ جاتے۔ منہ ہاتھ دھوتے دھوتے آٹھ بجاتے۔ تب اصلی پوجا شروع ہوتی۔
 جس کا پہلا حصہ، بھنگ کی تیاری تھی۔ اس کے بعد آدھ گھنٹہ تک پھندن

ر گوتے۔ پھر آئینے کے سامنے ایک سسے سے پیشانی پر تلک لگاتے۔ چندن کے متوازی خطوں کے درمیان لال روڑی کا ٹیکہ ہوتا۔ پھر سینہ پر، دونوں بازوؤں پر چندن کے گول گول دائرے بناتے۔ اور ٹھا کر جی کی مورتی نکال کر اسے نہلاتے۔ چندن لگاتے، پھول چڑھاتے۔ آرتی کرتے۔ اور گھنٹی بجاتے۔ دس بجتے بجتے وہ پوجن سے اٹھتے۔ اور صحن چھان کر باہر آتے۔ اس وقت دو چار جھان دروازے پر آجاتے۔ ایشور پاسا کافی انغور پھل مل جاتا۔ یہی ان کی کھیتی تھی" (۹۵)۔

دکھی کو اپنے بیٹے کی شادی کے لئے "شبہ گھڑی" نکوانی تھی۔ یہ خوشگوار فریضہ تو کسی برہمن ہی کے ہاتھوں انجام پا سکتا تھا۔ لیکن برہمن کے یہاں جانے سے قبل اس کے لیے نذرانہ کا نظم کرنا لازم تھا۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں اچھوتوں کی زندگی کی معاشی صورت حال اور ان کی سماجی حیثیت بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے:

"خالی ہاتھ باباجی کی خدمت میں کس طرح جاتا۔ نذرانے کے لیے اس کے پاس گھاس کے سوا اور کیا تھا۔ اسے خالی ہاتھ دیکھ کر تو باباجی دور ہی سے دھتکار دیتے" (۹۶)۔

لیکن اس عقیدت کے باوجود پنڈت جی کو اتنی فرصت نہ ہوتی تھی کہ وہ فوراً ہی اس کے کام کے لیے چل پڑیں۔ اس لیے کہ ایسا موقع ان کو بار بار ہاتھ نہیں آتا۔ اس کام کے لیے دوسرے طبقے کے یہاں سے تو صرف "نذرانہ" اور "سیدھا" ہی وصول ہو سکتا تھا لیکن یہ طبقہ ان کے دوسرے کام بھی کر سکتا تھا۔ پنڈت جی نے دکھی کو بھی کام میں لگا دیا۔

"ذرا جھاڑو لیکر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لپی نہیں گئی۔ اسے بھی گوبر سے لپ دے۔ تب تک میں بھوجن کر لوں۔ پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا۔ کھلیاں میں چار

کھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھا لانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا" (۹۷)۔

دکھی فوراً ان کاموں میں لگ گیا اور سارا دن بھوکا پیاسا کام کرتا رہا کیونکہ اس کا اور دہی عوام کا یہ مہنتہ عقیدہ ہوتا ہے کہ ساعت کا بنانا اور بگاڑنا انھیں کا کام ہے اور اسی پر قسمت کا بننا بگونا منحصر کرتا ہے:

"مہنت ہیں۔ کہیں ساعت ٹھیک نہ پجائیں، تو بھرستیاناں ہو جائے۔ جب

ہی تو ان کا دنیا میں اتنا مان ہے۔ ساعت ہی کا تو سب کھیل ہے جسے چاہیں

بنادیں۔ جسے چاہے بگاڑ دیں" (۹۸)۔

سارے دن کی بھوک پیاس اور گرمی کی شدت کے ساتھ اس سخت مہنت نے دکھی کی جان نکال لی۔ گاؤں کے لوگ پلوس سے خوف زدہ تو ہوتے ہی ہیں لیکن چونکہ یہ طبقہ پلوس کے مقام کا بری طرح شکار ہوتا ہے اس لیے خوف زدہ بھی زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے خوف کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ "گوئڈ" کے یہ مجھا دینے پر کہ ابھی لاش کو کوئی ہاتھ نہ لگائے پلوس تحقیقات کرے گی، دکھی کی لاش وہیں پڑی رہتی ہے جسے بالآخر مہنت جی ہی بہ ہزار خرابی ٹھکانے لگانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زندگی میں جس کو ان کے گھر والے آگ دینے کے بھی روادار نہیں ہوتے تھے اس کی لاش کو خود رسی سے کھینچ کر لے جانا پڑا حالانکہ انھوں نے خود کے اوپر گنگا جل پھڑک کر اپنے آپ کو پاک کر لیا۔ اس طرح کی صورت حال دیہاتی زندگی میں ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

دکھی کی موت کے بعد دیہی زندگی کا معاشرتی مہلو بھی سامنے آتا ہے جس کا تعلق اونچی ذات والوں سے ہوتا ہے اس کی عکاسی بھی حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے کی گئی ہے:

"دم کے دم میں یہ خبر گاؤں میں پھیل گئی۔ گاؤں میں زیادہ تر برہمن ہی

تھے۔ صرف ایک گھر گوئڈ کا تھا۔ لوگوں نے ادھر کا راستہ چھوڑ دیا۔ کنویں کا

راستہ ادھر ہی سے تھا۔ پانی کیونکر بھرا جانے پھار کی لاش کے پاس ہو کر پانی بھرنے کوں جانے؟ ایک بڑھیا نے پنڈت جی سے کہا۔ ”اب مردہ کیوں نہیں اٹھواتے کوئی گاؤں میں پانی پیئے گا یا نہیں؟“ (۹۹)۔

اور —

”پنڈتانی۔ ہماروں کا روٹنا منوس ہوتا ہے؟

”پنڈت۔ ہاں بہت منوس“ (۱۰۰)

اس افسانے میں دیہات میں اچھوتوں کی سماجی اور معاشرتی صورت حال کی حقیقتوں کو واضح کر دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی غربت بھی سامنے آتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے میں بھی ان کے لب و لہجہ کے فرق کا اہتمام رکھا گیا ہے جو اس افسانے کو دیہی حقیقت نگاری سے قریب کرتا ہے۔

”مالکن“

”مالکن“ میں دیہی خاندان کے روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ مالکن رام پیاری کا کردار دیہات کی گھریلو عورت کے نمائندہ کردار کی صورت میں واضح ہوتا ہے۔ دیہات کی گھریلو عورت اس کے گھریلو کاروبار اور سماجی تعلقات کا تفصیلی بیان اس افسانہ میں ملتا ہے۔ ”مالکن“ دیہی زندگی کے ایک کامکار گھرانے کا افسانہ ہے۔ جس میں عورتوں کی نفسیات کو بھی حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شیو داس کا گھرانہ ایک خوش حال کسان کا گھرانہ ہے۔ جب اس کے بڑے بیٹے برجو کی موت ہو جاتی ہے تو شیو داس خانگی معاملات اپنی بیوہ بہو رام پیاری کو سونپ دیتا ہے۔ رام پیاری، جس نے اب تک کوئی ذمہ داری نہ اٹھائی تھی، سماجی معاملات میں سخی اور گھریلو معاملات میں کم دلچسپی لیا کرتی تھی جیسا کہ اکثر دیہات کی بیویاں کیا کرتی ہیں۔ اس ذمہ داری کے بعد اس میں نمایاں تبدیلی ہوتی ہے اور اب تک جس سخاوت سے وہ کام لیا کرتی تھی اس سے ہاتھ روک کر گھر کے کاموں کو تنہیک ڈھنگ سے انجام دینا شروع کرتی

ہے۔ اس کے لئے وہ گھر کے دوسرے افراد سے بھی کام لیتی ہے۔

متمول کا شکار گھرانے کا گھریلو نظام کیسا ہوتا ہے اس کا حقیقی عکس شیو داس کے گھرانے کی صورت میں نظر آتا ہے۔ عام طور پر ایسے گھروں میں ایک مخصوص نکرہ مختلف اشیاء کے جمع رکھنے کے کام آتا ہے جس کو ”سمندار“ کہتے ہیں۔ اس کا تذکرہ ان اخطا میں کیا گیا ہے:

”مٹکوں میں گو، شکر، گیہوں، جو وغیرہ سب چیزیں رکھی ہوئی تھیں۔ ایک کنارے بڑے بڑے برتن رکھے ہوئے تھے جو شادی بیاہ کے موقع پر نکالے جاتے تھے یا مانگے دیئے جاتے تھے، ایک جگہ مالگنداری کی رسیدیں اور لین دین کے کاغذات رکھے ہوئے تھے“ (۱۰۱)۔

دیہات کے خانگی معمولات کی بھی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ گھر کی بہوؤں میں رقابت کا ایک عام احساس پایا جاتا ہے۔ جس کے سبب گھریلو کام کاج پر بھی اس کا اثر ہوتا ہے۔ لیکن جب برابری کا احساس ختم ہو جاتا ہے تو یہ معاصرانہ رقابت بھی جاتی رہتی ہے۔ رام پیاری میں بھی ماکن بننے کے ساتھ ساتھ یہ احساس ختم ہو گیا۔ اس حقیقت کا اعتراف بھی اس اقتباس میں نظر آتا ہے:

”رام پیاری شام کے کھانے کا انتظام کرنے لگی۔ پہلے چاول دہل چسنا و بال معلوم ہوتا تھا اور رسوئی میں جانا سولی پر چڑھنے سے کم نہ تھا۔ کچھ دیر دونوں بہنوں میں جھوڑ ہوتی، آخر میں شیو داس آکر کہتا کہ کیا آج کھانا نہ پکے گا؟ اس وقت دونوں میں سے ایک اٹھتی اور موٹے موٹے ٹکڑ پکا کر رکھ دیتی۔ جیسے بیلوں کا راتب ہو۔ آج رام پیاری تن من سے کھانا پکانے کے کام میں لگی ہوئی ہے۔ اب وہ گھر کی ماکن ہے“ (۱۰۲)۔

دیہاتوں میں بچے کی پیدائش، خصوصاً پہلے بچے کی پیدائش کے موقع پر گاؤں کی دعوت کرنا ایک عام بات ہے اس لئے رام پیاری کا اس کے بارے میں فکر کرنا بھی حقیقت کا مظہر ہے:

"دلاری کے لڑکا پیدا ہوا تو پیاری نے دھوم دھام کے ساتھ خوشی منانے کا ارادہ کیا۔

شیو داس نے محنت کی: "کیا فائدہ؟ جب بھگوان کی کرپا سے بیاہ بارات کا موقع آنے گا تو دھوم دھم کر لینا۔" پیاری کا حوصلہ مند دل بھلا کیوں مانتا؟ بولی: "کیسی بات کرتے ہو۔ دادا! پہلونی کے لڑکے کے لیے بھی دھوم دھام نہ ہوئی تو کب ہو گی؟ دل تو نہیں مانتا پھر دنیا کیا کہے گی؟ نام بڑے درشن تھوڑے" (۱۰۲)۔

اور —

"دھوم دھام سے لڑکا پیدا ہونے کی خوشی منانی گئی۔ برہی کے روز ساری برادری کا کھانا ہوا" (۱۰۳)۔

دیور اور دیورانی کے گاؤں پھوڑ کر شہر چلے جانے کے بعد گھر میں رام پیاری اور گھر کا نوکر جو کھو رہ جاتے ہیں۔ شیو داس پہلے ہی مرچکا تھا۔ رام پیاری کا جو کھو کی طرف التفات بھی فطری ہے۔ دیہاتوں کا مزدور طبقہ عام طور سے خوش خوراک ہوتا ہے۔ وہ کس طرح کی غذا کھاتا ہے اس کا تذکرہ بھی حقیقت پسندانہ انداز میں کیا گیا ہے:

"جو کھونے منہ دھوتے ہوئے کہا: "تم بھی خوب کہتی ہو مالکن! اپنے ہیٹ بھر کو تو ہوتا نہیں بیاہ کر لوں! سوا سیر کھاتا ہوں ایک وقت پورا سوا سیر۔ دونوں وقت کے لیے ڈھائی سیر چاہئے۔

"پیاری۔ اچھا آج میری رسونی میں کھاؤ۔ دیکھو کتنا کھاتے ہو؟" جو کھو نے گلو گیر آواز میں کہا۔ "نہیں مالکن تم پکاتے پکاتے تھک جاؤ گی۔ ہاں آدھ آدھ سیر کی دو روٹیاں پکا دو تو کھالوں۔ میں تو یہی کرتا ہوں۔ بس آٹا گوندھ کر دو روٹ بنا لیتا ہوں اور اوپر سے سینک لیتا ہوں۔ کبھی پیٹھے سے

کبھی پیاز سے کھالیتا ہوں اور آکر چڑا رہتا ہوں" (۱۰۶)۔

کرداروں کے مکالمے بھی بہت حد تک دیہی زندگی کے بوجہ کو پیش کرتے ہیں:

"جو کھو شرماتا ہوا بولا۔ "تم نے پھر دی بات چھیڑ دی مالکن! کس سے بیاہ کروں؟ میں ایسی جو رو لے کر کیا کروں جو گنے کے بیٹے جان کھاتی رہے" (۱۰۶)

اور —

"پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ چپے ہٹ کر بولی: "تم بڑے دلی باج ہو" (۱۰۶)۔

دیہی گھرانوں میں عموماً ایک آدمی گھر کا مختار ہوتا ہے جو ساری ذمہ داری اٹھاتا ہے۔ رام پیاری کا کردار اسی صورت حال کی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ اس افسانہ میں گرچہ دیہی زندگی کی عام سماجی صورت حال سامنے نہیں آتی، لیکن ایک متوسط کسان گھرانے کے بیش تر مسائل کو اس افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے اور اس پیش کش میں حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

"دودھ کی قیمت"

"دودھ کی قیمت" میں بھی گھاس دلی اور "نجات" کی طرح احموتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ عام سماجی رویوں کو دیہاتی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں گاؤں کی زندگی کے بہت کم واقعات واضح ہو کر سامنے آتے ہیں، لیکن گاؤں کے اونچے طبقہ کے افراد کی زندگی میں جو تضاد ہے وہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔

زمیندار میٹھ ناتھ کے گھر جب بیٹا پیدا ہوا تو ان کی بیوی کو دودھ نہ آیا اس لیے مسنگن کو اس کی ذمہ داری دی گئی کہ وہ اس بچے کو لہنا دودھ پلانے۔ اس دوران اس کی جو خاطر داریاں ہوئیں اس کی منظر کشی بہت عمدہ انداز میں کی گئی ہے:

"صبح کو حریرہ ملتا، دوپہر کو پواریاں اور حلو۔ تیسرے پہر کو پھر حریرہ اور

رات کو بھر پوریاں اور گودڑ کو بھی بھر پور پر وسالتا تھا" (۱۰۸)۔

اس دوران بھنگن کا بیٹا مثل بغیر ماں کے دودھ کے پتا رہا جس کے باعث وہ لاغر اور کمزور تھا۔ لیکن بھنگن اس پر خوش تھی کہ زمیندار کی بیوی نے وعدہ کیا تھا کہ اسے کمیت بغیر لگان کے حاصل ہو گا:

"بھنگن ہمارے بچے کو پال دے بھر جب تک جیسے بیٹھی کھاتی رہنا۔ پانچ

بچے کی معافی دلوادوں گی۔ تیرے پوتے تک کھائے گئے" (۱۰۹)۔

اس صورت حال میں تبدیلی اس وقت آئی جب برہمنوں کو اس بات پر اعتراض ہوا کہ اونچی ذات کا ایک بچہ بھنگن کے سینے کا دودھ پئے۔ وہ تو پرائیوٹ کی بات کر رہے تھے لیکن روشن خیال زمیندار نے اس تجویز کو مسترد کر دیا اور اسی میں اس کا فائدہ بھی تھا ورنہ برہمن طبقہ ٹھا کر گھرانے سے بھی کثیر رقم وصول کر لیتا۔ اس سے دیہات کی سماجی زندگی میں اس تضاد کا علم ہوتا ہے کہ امیر طبقہ کا ایک فرد پرائیوٹ سے بچ جاتا ہے لیکن غریب کسان اور مزدوروں کا طبقہ برہمنوں کے استحصال کا شکار بنتا ہے۔

بھنگن کا شوہر گودڑ بیچ کر زمیندار کی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ نے کاٹ لیا اور وہ مر گئی۔ اس کا بیٹا مثل جس کا پیٹ کاٹ کر ٹھا کر کے بیٹے کی پرورش ہوئی تھی اب ٹھا کر کے بیٹے رمیش کا جو ٹھا کھا کر اور اس کے اتارے ہوئے کپڑے پہن کر زندہ ہے اور "پانچ بچے" کی معافی کا کوئی منافع اس کو نہ مل سکا۔ ان واقعات کی منظر کشی بہت حقیقی ہے۔

گاؤں کی سماجی زندگی میں ایسی عورت جو پیدائش کے موقع پر زچگی کا کام کرتی ہے اس کی بڑی اہمیت سمجھی جاتی ہے اور اس کو اس بچے سے متعلق مختلف تقریب کے موقعوں پر تحائف سے نوازا جاتا ہے۔ اس کا ذکر بھی گاؤں کی زندگی کو اس افسانے میں واضح کرتا ہے:

"بھنگن کہتی ہے "اور موڈن میں جوڑے لوں گی بھوجی کے دیتی ہوں

بہوجی۔

”ہاں ہاں جوڑے لینا بھائی۔ دھمکتی کیوں ہے۔ چاندی کی لے کی۔ یا سونے کے۔“

”وہ۔ بہوجی وہ۔ چاندی کے جوڑے بہن کے کسے منہ دکھاؤں گی۔ اچھا سونے کے لینا۔ مھٹی کہتی تو ہوں۔“

”اور بیاہ میں کتھالوں کی اور جو دھری (گودڑ) کے لینے ہاتھوں کے توڑے بہوجی۔“ وہ بھی لینا۔ وہ دن تو بھگوں دکھائیں“ (۱۱)۔

بیٹی کی پیدائش کے برعکس بیٹے کی پیدائش قابلِ افتخار اور باعثِ مسرت ہوتی ہے۔ خصوصاً اونچے طبقے میں نسل کو چلانے کی فکر زیادہ ہوتی ہے۔ نچلے طبقے میں اس کو ناپسند کرنے کی جڑی وجہ اس کی معاشی صورتِ نظر آتی ہے۔ گودڑ اور سمٹن بیٹے کی پیدائش پر بہت خوش ہیں اس لیے کہ انھیں زمیندار کے گھر سے اچھے کپڑے وغیرہ لوازمات کے ملنے کی توقع ہے۔ دیہاتی زندگی کی اس صورتِ حال کی پیش کش میں بھی حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے:

”خوش تھا تو یہی کہ کہیں بیٹی نہ ہو جائے۔ نہیں تو پھر وہی بندھا ہوا روپیہ

اور وہی ایک ساڑھی مل کر رہ جانے کی“ (۱۲)۔

اس افسانہ میں دیہات میں اچھوتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ اونچے صاحبِ ثروت اور زمیندار طبقے کے سلوک کی صورتِ حال کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ پیدائش کے بعد کے واقعات و رسومات کا ذکر بھی اس افسانے میں دیہی زندگی کے پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔

”کنہن“

”کنہن“ میں دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے لیکن بنیادی

موضوع وہ سماجی صورتِ حال ہے جس میں انسان انسانیت کی سطح سے گر جاتا ہے اور اس سے

بعض ایسی حرکات سر زد ہونے لگتی ہیں جو فطرت انسانی سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔

اصحوت ہماروں کی جس مفلسی کا تذکرہ اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے وہ دراصل ایسے تمام طبقات کی مفلسی کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں ملتے ہیں۔ ان کے گھر اور سماجی حالات کی جس انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے، اس میں اس وقت کے ایسے تمام طبقات کی جھلک ملتی ہے جو کہ گاؤں کے رہنے والے ہیں۔

”عجیب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ گھر میں دو چار منی کے بڑوں کے سوا کوئی اجاد نہیں سمجھتے تھروں سے اپنے ننگے تن کو ڈھانکے ہونے جیسے جاتے تھے۔ دنیا کی ٹکروں سے آزاد قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے مار بھی کھاتے مگر کوئی بھی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ رہنے پر بھی لوگ انھیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے“ (۱۱۲)۔

یوں تو اس افسانہ میں دیہاتی زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے، مگر ان کے ساتھ یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ بسا اوقات ضرورت کے وقت تو انسان کا کام نہیں ہو پاتا مگر جب صورت حال تبدیل ہو جاتی ہے تو ترم کے طور پر بعض لوگ امداد کے لیے تیار ہو جاتے ہیں جس کی عام حالات میں توقع بھی نہیں کی جاسکتی:

”سب آجانے لگا۔ بھگوان بچہ دیں تو۔۔ جو لوگ ابھی پیر نہیں دے رہے ہیں وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نولہ کے ہونے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ ہوتا تھا مگر بھگوان نے کسی نہ کسی طرح بیزاپار نکالیا“ (۱۱۳)۔

اور یہ صورت حال نظر بھی آتی ہے کہ دیہاتوں میں لوگ کس طرح ایسے آڑے وقتوں پر مدد کرتے ہیں۔ بدھیا کی موت کے بعد گھیسو کی یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے۔

”کسی نے دو آنے دیے کسی نے چار آنے ایک کھنے میں گھیسو کے پاس پانچ روپیہ کی معقول رقم جمع ہو گئی۔ کسی نے غلہ دیا کسی نے لکڑی اور

دوہہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کنفن لانے چلے۔ ادھر لوگ بانس دانس کاٹنے لگے" (۱۱۳)۔

زمینداروں کا مزاج اور ان کے حکم چلانے کی جھلک بھی اس اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے:

"کیا ہے بے گھیسو روتا کیوں ہے؟ اب تو تیری صورت ہی نظر نہیں آتی۔ معلوم ہوتا ہے تو اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتا" (۱۱۵)۔

لیکن اس لب و لہجہ کے باوجود وہ بھی اس سماجی نظام سے الگ نہیں ہو پاتا اور بے دلی سے ہی سی ان دونوں کی مدد کرتا ہے:

"دور روپیے نکال کر پھینک دیئے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکلا۔ اس کی طرف تا کاٹک نہیں۔" (۱۱۶)۔

دیہات میں اوبام پرستی عام بات ہے۔ اس حقیقت کی ایک جھلک یہاں بھی پیش کی گئی ہے:

"جادیکھ تو کیا حالت ہے اس کی؟ چوہیل کا پھساد ہو گا اور کیا۔ یہاں تو اوجھا بھی ایک روپیہ مانگتا ہے" (۱۱۷)۔

گھیسو اور مادھو کے کردار حقیقی معنوں میں دیہات کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو غریب اور اچھوت ہیں جن کا استحصال مدیوں سے ہوتا آیا ہے۔ دیہی لب و لہجہ کی پیش کش میں بھی کرداروں کے عبقاتی فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور یہ زبان صرف اس کردار کی زبان نہیں بلکہ یہ زبان اس پورے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جس سے کردار کا تعلق ہے۔ زمیندار کی زبان اور لب و لہجہ کچھ اس انداز کا ہے:

"کیا ہے بے گھیسو روتا کیوں ہے؟ اب تو تیری صورت ہی نظر نہیں آتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ تو اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتا" (۱۱۸)۔

اور —

"چل دور ہو یہاں سے۔ یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ کج جب

غرض پڑی تو آکر خوشامد کر رہا ہے۔ حرام خور کیں کا بد معاش" (۱۱۹)۔

گھیسو کی زبان اور اس کا انداز بیان اس طرح کا ہے :

"سرکار جی پیتا میں ہوں۔ مادھو کی گھر ولی گجر گئی۔ دن بھر تو پتی رہی سرکار۔ ساری رات ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا کیا مکر وہ ہمیں دھادے گئی۔ اب کوئی ایک روٹی دینے والا نہیں۔ مالک تباہ ہو گئے گھر اجڑ گیا۔ آپ کا غلام ہوں۔ اب آپ کے سوا کون اس کی مٹی پار لگائے گا۔ ہمارے پاس جو کچھ تھا وہ سب دوا دارو میں اٹھ گیا۔ سرکاری کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اٹھے گی۔ آپ کے سوا اور کس کے در پر جاؤں؟" (۱۲۰)۔

اس افسانے میں گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی کس طرح کی کس مہتری کی حالت میں گزرتی ہے اور نامساعد حالت انہیں کس قدر بے حس بنادیتے ہیں، اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دیہات کی سماجی زندگی میں کس طرح بعض رسوم کی ادائیگی کے لئے وہاں کے مکین مجبور ہوتے ہیں، اس کا اظہار بھی حقیقت نگاری کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔

افسانوں کے اس تفصیلی جائزے کے بعد ہم چند کے افسانوں میں دیہی حقیقت نگاری کے متعدد پہلو نمایاں طور سے نظر آتے ہیں۔ دیہات کی سماجی صورت حال، وہاں کارہن سن طرز معاشرت، ان کے مذہبی نظریات، اور اس سے متعلق توہمات، سماجی بندھن، بچاوتوں کا نظام، کمیت اور اس سے متعلق مسائل، دیہاتیوں کی سادہ لوحی، زمیندارانہ نظام، پولس کے مظالم اور ان کا جبر و استبداد، دیہاتوں کی خوشالی اور اس میں ان کے رویے اور غربت، ان کی مجبوریاں، دیہات میں محبت و رقابت اور ان کی دشمنی و رقابت، غرض یہ کہ مختلف پہلو ان کے افسانوں میں دیہات کی زندگی سے متعلق نظر آتے ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانے حقیقت نگاری کے مظہر ہیں۔ مختلف افسانوں مثلاً ہم، بے غرض عمن، بیٹی کا دھن، جھمکتا، بچایت، مشعل ہدایت وغیرہ میں

انہوں نے آدرش وادی رویہ ضرور اپنایا ہے لیکن بہت حد تک کہانی کا منطقی انجام بھی اسے آدرش واد کی طرف ہی لے جاتا ہے۔ اس آدرش واد کے باوجود ہریم چند نے ان افسانوں میں دیہات سے متعلق کوئی رومانی تصور قائم نہیں کیا ہے اور دیہات اور اس کے مکینوں کی حقیقی صورت ہی افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ وہ افسانے جن کا تفصیلی جائزہ یہاں نہیں لیا گیا، دیہات سے متعلق ہریم چند کے ایسے افسانے ہیں، جن میں واضح طور پر دیہی حقیقت نگاری نہیں ملتی، مگر ان افسانوں کو دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کی حیثیت سے سامنے ضرور کھنا چاہئے۔ اس مقدم کے حصول کے لیے ان افسانوں کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے یہ دیکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے کہ ان افسانوں میں دیہی زندگی کی پیش کش کا انداز کیا ہے۔

ان افسانوں کے بغور مطالعہ کے بعد جو صورت سامنے آتی ہے اس کے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے تقریباً نصف افسانے ایسے ہیں جن میں دیہاتی زندگی کسی واضح شکل میں نہیں ملتی یا تو اس کی طرف اشارہ ملتا ہے یا پھر دوسرے موضوعات کے ساتھ دیہات کو بھی ثانوی طور پر شامل کر لیا گیا ہے۔ ان افسانوں کی نشاندہی درج ذیل زائچے سے ہو سکتی ہے۔

| | | | |
|-----------------|------|-----------------|------|
| ۱۔ سی میرا وطن | — | ۲۔ راج بہت | ۱۹۱۲ |
| ۳۔ صرف ایک آواز | ۱۹۱۳ | ۴۔ اماوس کی رات | ۱۹۱۳ |
| ۵۔ تریاچر تر | ۱۹۱۳ | ۶۔ خودی | ۱۹۱۹ |
| ۷۔ آتما رام | ۱۹۲۰ | ۸۔ بوڑھی کا کی | ۱۹۲۰ |
| ۹۔ لال فیتہ | ۱۹۲۱ | ۱۰۔ سزا | ۱۹۲۵ |
| ۱۱۔ دیہنداری | ۱۹۲۶ | ۱۲۔ تالیف | ۱۹۲۶ |
| ۱۳۔ نخل امید | ۱۹۲۷ | ۱۴۔ مٹر | ۱۹۲۸ |
| ۱۵۔ مٹی ڈنڈا | ۱۹۲۹ | ۱۶۔ طلوع محبت | ۱۹۳۱ |

| | | | |
|-------------------|------|-----------------------|------|
| ۱۸۔ روشنی | ۱۹۳۴ | ۱۹۔ ریاست کا دیوان | ۱۹۳۴ |
| ۲۰۔ انصاف کی پولس | ۱۹۳۴ | ۲۱۔ وفا کی دیوی (آ-ت) | — |

افسانوں کے اس زانچے کے بعد جو افسانے باقی رہ جاتے ہیں ان کو بھی درجہ ذیل زانچے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے مطالعہ سے جو باتیں سامنے آتی ہیں اس کا تذکرہ لازمی ہے، جس سے واضح ہو سکے کہ ان افسانوں میں پریم چند نے دیہات کے کن موضوعات کو کس زاویہ، نظر سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

| | | | |
|-----------------------|------|----------------------|------|
| ۱۔ بڑے گھر کی بیٹی | ۱۹۱۰ | ۲۔ بانکا زمیندار | ۱۹۱۳ |
| ۳۔ سر پر غرور | ۱۹۱۶ | ۴۔ دو بھائی | ۱۹۱۶ |
| ۵۔ ایمان کا فیصلہ | ۱۹۱۷ | ۶۔ بانگ سحر | — |
| ۷۔ لاگ ڈانٹ | ۱۹۲۱ | ۸۔ تہذیب کا راز | ۱۹۲۵ |
| ۹۔ پھوری | ۱۹۲۵ | ۱۰۔ رام لیلا | ۱۹۲۶ |
| ۱۱۔ مندر | ۱۹۲۷ | ۱۲۔ پسنداری کا کنواں | ۱۹۲۸ |
| ۱۳۔ خانہ دمااد | ۱۹۲۹ | ۱۴۔ سمر یا ترا | ۱۹۳۰ |
| ۱۵۔ دو بیل | ۱۹۳۱ | ۱۶۔ عید گاہ | ۱۹۳۳ |
| ۱۷۔ اکیر | ۱۹۳۳ | ۱۸۔ نیور | ۱۹۳۳ |
| ۱۹۔ سستی (آ-ت) | — | ۲۰۔ سوانگ | ۱۹۳۵ |
| ۲۱۔ وفا کی دیوی (ز-ر) | ۱۹۳۵ | ۲۲۔ بولی کی چھٹی | ۱۹۳۶ |
| ۲۳۔ حقیقت | — | | |

محولہ بالا فہرست میں ایسے افسانے ہیں جن کا ماحول بھی دیہاتی ہے اور موضوع بھی دیہات کی زندگی سے ہی متعلق ہے اور ان میں ایسے افسانے بھی ہیں جن کا موضوع تو کسی اور مسئلہ یا نظریہ سے متعلق ہے تاہم اس نوع کے افسانوں کا پس منظر بھی دیہات اور دیہات کی

زندگی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

”بڑے گھر کی بیٹی“ اور ”دو بھائی“ کا بنیادی موضوع مشترک خاندانی نظام ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کو دیہات کا بنیادی مسئلہ نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم اس مسئلہ کو یہاں دیہاتی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں بھی ”بڑے گھر کی بیٹی“ میں آدرش وادی نظریہ کو لہناتے ہوئے طریقہ پر ختم کیا گیا ہے، جب کہ ”دو بھائی“ میں حقیقت نگاری پر زور دیا گیا ہے اور اس کا انجام المیہ پر ہوتا ہے۔ اس موضوع کو دیہات کے تعلق سے بہت اچھی طرح ”علیحدگی“ میں پیش کیا گیا ہے جس کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جا چکا ہے۔

”دیمان کا فیصلہ“، ”سر پر غرور“، ”بانکا زمیندار“، ”بانگ سر“، ”دو بیل“، ”اکیر“ وغیرہ میں دیہات کی زندگی اس کا ماحول اور بعض جگہ پر دیہات کی حقیقی زندگی کا تذکرہ تو ملتا ہے، لیکن ان افسانوں میں زیادہ تر دیہات کا رومانی تصور ملتا ہے۔ ساتھ ہی افسانوں کا انجام غیر متوقع اور آدرش وادی نظر آتا ہے۔

”جموری“، ”رام لیلا“ اور ”ہولی کی چھٹی“ میں بھی دیہاتی مناظر ملتے ہیں اور راوی کے بیانیہ میں دیہات کی عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن اس کی پیش کش میں کوئی شدت نہیں ملتی جس سے کہ دیہات کی حقیقی صورت حال واضح طور پر سامنے آ سکے۔

افسانہ ”حقیقت“ میں پریم چند نے شادی سے پہلے جنسی تعلقات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے لیکن یہاں اس کا تفصیلی ذکر اس لئے غیر ضروری ہے کہ پچھلے صفحات میں ”مرہم“ کے تجزیاتی مطالعہ کے ضمن میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ البتہ دونوں کی پیش کش میں جو بنیادی فرق ہے اس کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ دیہات کے ماحول میں شادی سے پہلے عورت مرد کے تعلقات کا وہ تصور قائم نہیں ہو پاتا جو کہ عام طور سے شہروں کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار امرت اور پورنا ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن دونوں میں اس کے اظہار کی جرات نہیں۔ امرت کے یہاں اس کے اظہار کی تحریک ہوتی

بھی ہے تو وہ اس کو دبا دیتا ہے "کہ گاؤں میں کھرام مچ جائے گا"۔ یہ صورت حال دیہات کی زندگی کا معرہ ہے لیکن جس طرح بعد کو پورنما کی شادی ہوتی ہے اور وہ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اس کے غم میں "تپو سنی" بن جاتی ہے اور امرت اس کا احترام کرنے لگتا ہے، وہ افسانے کو ضرورت سے زیادہ آدرش واد کے نزدیک لے جاتا ہے۔ اس کے برعکس "مرہم" میں صورت حال مختلف ہو جاتی ہے اور جب افشائے راز ہو ہی جاتا ہے تو افسانے کا مرکزی کردار دو جی ببا نک دہل عدالت میں اس کا بالواسطہ اقرار کر لیتی ہے۔

"ستی" اور "وفا کی دیوی" کا بنیادی مسئلہ بھی وہی ہے جس کا تذکرہ "گھاس والی" میں کیا جا چکا ہے یعنی اچھوت عورت کے ساتھ گاؤں کے زمینداروں یا اس قبیل کے دوسرے افراد کا رویہ، ان کا استحصال اور ان کو اپنے استعمال کی چیز سمجھنے کا حق جاننا۔ ان افسانوں کے کرداروں میں بھی بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن "گھاس والی" میں اس مسئلہ کے علاوہ بھی دیہات کی زندگی کے دوسرے مہلول جاتے ہیں۔ "گھاس والی" کی ملیا، "وفا کی دیوی" کی تلیا اور "ستی" کی ملیا سے زیادہ حقیقی کردار ہے۔ ان دونوں افسانوں کے مرکزی کردار زیادہ آدرش وادی ہیں۔ "ستی" کی ملیا کو مشرقی عورت (بیوی) کی تقدیس کی علامت بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، دوسری طرف تلیا کی کردار نگاری بھی آئیڈیل مشرقی عورت (بیوی) کی صورت میں کی گئی ہے۔

افسانہ "مند" کا بنیادی مسئلہ اچھوتوں کے مندر میں داخلے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو اچھوتوں کے ساتھ دیہات اور شہر میں کوئی فرق نہیں رکھتا ہے۔ البتہ اچھوتوں کے سلسلے میں جو شدت پسندی دیہاتوں میں نظر آتی ہے وہ شہر میں نہیں ملتی اس مسئلہ کو دیہات کے کینوس پر پیش کر کے پریم چند نے اس کی اہمیت کو زیادہ واضح طور پر سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

اس کے علاوہ بقیہ افسانوں کی صورت حال کچھ اس طرح سے ہے۔ "خانہ داماد" میں اپنے

کہانی گھر اور سسرال کے فرق کو "تہذیب کا راز" میں شہری مہذب اور دیہاتی کنوار کے فرق کو "سوانح" میں شہری راجپوت کی شکل میں وہاں کی طرز معاشرت اور دیہات کے راجپوت میں وہاں کی طرز زندگی کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ "عید گاہ" میں دیہاتیوں کا شہر اور وہاں کے مکینوں کے متعلق خیالات کو دیہاتی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ "لام ڈانٹ" اور "سمر یا ترا" میں سیاسی تحریکات کے اثرات کو غیر واضح اور آدرش وادی طریقہ سے دیہاتی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ "لمن ہاری کا کنواں" اور "نیور" میں دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور اس کے نتائج کا تذکرہ ملتا ہے۔

افسانوں کے اس جائزہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پریم چند نے اپنے ان افسانوں میں بھی دیہاتی زندگی سے متعلق مختلف نقطہ ہائے نظر، وہاں کے مسائل، توہمات، ان کے افکار و خیالات کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم اس قسم کے تمام افسانوں میں ان افسانوں کو اپنے موضوعات کے اعتبار سے، بہر حال اولیت اور اہمیت حاصل ہے، جن کا تذکرہ اس باب کے نصف سے زائد حصے میں تجزیاتی طور پر کیا گیا۔ ان افسانوں کے برخلاف باقی افسانے پورے طور پر دیہاتی مسائل کے افسانے نہیں کہے جاسکتے۔ حالانکہ ان افسانوں کا پس منظر دیہات کی زندگی ہے۔ ان افسانوں میں دیہات مبہم اور غیر واضح شکلوں میں پریم چند کے آدرش وادی رویوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔

افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ میں اور پھر بعد میں ناچوں میں بھی افسانوں کے سال اشاعت کا التزام رکھا گیا ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ اس بات کو معلوم کیا جاسکے کہ کیا دیہات سے متعلق نظریات یا اس کے موضوع کی پیش کش میں پریم چند کے یہاں کوئی ارتقائی صورت ملتی ہے؟ لیکن اس مطالعہ کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں دیہات سے متعلق افسانوں نے بھی کوئی واضح ارتقائی سفر نہیں کیا۔ کسانوں کے مسائل کو جس حقیقی انداز میں افسانہ اندھیر (۱۹۱۳ء) میں پیش کیا گیا ہے، اسی انداز میں بوس کی رات (۱۹۳۰ء) میں کیا ہے۔ ان کے افسانہ مرہم (۱۹۱۵ء) میں جس موضوع کو بہتر طریقے اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا اس کے بہت بعد حقیقت میں یہ مسئلہ زیادہ آدرش وادی انداز میں نظر آتا ہے۔ مزار

آتشیں (۱۹۲۸ء) میں جس مسند کو حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے، نیور (۱۹۳۳ء) میں اس مسئلے کو اتنے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس طرح اگر جائزہ لیا جائے تو افسانوں میں موضوعات کی پیش کش کے فرق کو واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس صورت حال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ برہم چند نے موضوعات کی پیش کش کے سلسلے میں کوئی ارتقائی سفر طے نہیں کیا اور نہ وہ ابتدا میں آدرش وادی رویہ رکھتے تھے اور نہ بعد کو انہوں نے حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا بلکہ ابتدا سے آخر تک ان کے یہاں دونوں رویے متوازی طور پر نظر آتے ہیں۔ البتہ دیہات سے متعلق موضوعات کی پیش کش میں خصوصاً دیہات کو برہم چند نے اکثر افسانوں میں حقیقت کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

برہم چند کا عہد، جیسا کہ اس سے پہلے بھی تحریر کیا جا چکا ہے، اصلاح پسندی اور قوم پرستی کا عہد تھا۔ جنگ آزادی کی جدوجہد تیز ہو رہی تھی جس کے نتیجے میں حالات میں تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی۔ آزادی کی اس تحریک میں تیزی لانے کے لیے یہ ضروری تھا کہ نچلے طبقوں، بالخصوص مزدوروں اور کسانوں کو بھی اس جدوجہد میں شامل کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ان کے مسائل کو حل کر کے ان کی حالت کو بہتر بنانے کی بھی اہمیت تھی اور اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ عوام کے سامنے ملک و قوم کی لائر زندگی کی صحیح تصویر پیش کی جائے تاکہ ان میں تبدیلی اور انقلاب کے لیے جوش و ولولہ پیدا ہو۔ چنانچہ بقول معین الدین عقیل:

”اس خیال کے پیش نظر اس دور کے افسانہ نگاروں نے دیہاتی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھنے والے افراد کی زندگی سے قریب تر کیا“ (۱۲۱)۔

برہم چند بھی اسی جذبہ کے ساتھ ناول اور افسانے لکھ رہے تھے۔ لیکن ادب کی کوئی بھی صنف کسی خاص مقصد کے تحت تخلیق کی جائے تو اس میں ادبی نظریات کو اس کی حقیقی صورت میں پیش کرنا خاصہ دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علی سردار جعفری کو برہم چند کے ان رویوں سے

شکایت ہے :

”ان کی ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطہ کوئی سماجی یا معاشی مسئلہ ہوتا ہے لیکن ان کا عمل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں اور ایک ایسا آدرش وادی طریقت پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں ہے“ (۱۲۲)۔

پریم چند کے بارے میں مندرجہ بالا تجزیے اور مختلف افسانوں کی مثالوں سے یہ بات بڑی حد تک واضح ہو چکی ہے کہ ان کا ذہن رومانی تھا اور ان کے لئے ممکن نہ تھا کہ وہ بالکل دواور دوچار قسم کی اکسری حقیقت پر اکتفا کر لیتے۔ لیکن اس کے باوجود ”پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایسے گاؤں کا مرقع کھینچا جو اپنی خارجی تفصیلات میں حقیقی لگتے ہیں“ (۱۲۳)۔

پریم چند کے ان افسانوں میں دہی حقیقت نگاری کی جو بھی صورت ہو، ان کے ان افسانوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جمال بھی انھوں نے دہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے یا ان کا تذکرہ کیا ہے، ان میں اکثر جگہ حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ان افسانوں میں اس عمد کے دیہات کے مسائل اپنی واضح شکل میں سامنے آتے ہیں۔ پریم چند کے ان افسانوں کو ہم ان کے نمائندہ افسانوں میں بھی شمار کر سکتے ہیں۔

حوالے

۱۔ پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار، پروفیسر سید محمد عقیل، مشمولہ ماہنامہ ”جامعہ“، نئی دہلی، پریم

چند نمبر، جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۲۱-۲۰

۲۔ مکمل پریم، پیچسی۔ منشی پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، ہالباڑا، امرتسر (حصہ اول)، ص ۱۵۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱

- ۴- ایضاً، ص ۱۵۲
- ۵- ایضاً، ص ۱۵۶
- ۶- ایضاً، ص ۱۵۸
- ۷- ایضاً، ص ۱۶۰
- ۸- ایضاً، ص ۱۷۵
- ۹- ایضاً، ص ۱۷۶
- ۱۰- مکمل پریم پیجیسی، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، پال بازار، امرتسر (حصہ دوم)، ص ۲۸-۲۷
- ۱۱- ایضاً، ص ۲۰
- ۱۲- ایضاً، ص ۲۰
- ۱۳- ایضاً، ص ۲۰-۲۱
- ۱۴- ایضاً، ص ۵
- ۱۵- ایضاً، ص ۱۱
- ۱۶- ایضاً، ص ۱۲
- ۱۷- پریم بیتیسی، منشی پریم چند (حصہ اول)، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، بار پنجم، ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۱-۱۵۰
- ۱۸- ایضاً، ص ۱۵۳
- ۱۹- ایضاً، ص ۱۵۲-۱۵۳
- ۲۰- ایضاً، ص ۱۵۷
- ۲۱- ایضاً، ص ۱۵۸
- ۲۲- ایضاً، ص ۱۵۶
- ۲۳- ایضاً، ص ۱۵۸
- ۲۴- مکمل پریم پیجیسی، منشی پریم چند، (حصہ دوم)، ص ۱۰۸-۱۰۷
- ۲۵- ایضاً، ص ۱۱۱
- ۲۶- پریم بیتیسی، منشی پریم چند، (حصہ اول)، ص ۱۱۳-۱۱۲

- ۲۷- ایضاً، ص ۱۱۰-۱۱۱
- ۲۸- ایضاً، ص ۱۱۶
- ۲۹- ایضاً، ص ۲۳۱
- ۳۰- ایضاً، ص ۲۳۱
- ۳۱- ایضاً، ص ۱۴۱-۱۴۲
- ۳۲- یریم بتیسی، منشی یریم چند، (حصه دوم)، ص ۱۹۳-۱۹۴
- ۳۳- ایضاً، ص ۱۹۵
- ۳۴- ایضاً، ص ۱۹۶-۱۹۵
- ۳۵- ایضاً، ص ۱۴۷
- ۳۶- ایضاً، ص ۱۹۳
- ۳۷- ایضاً، ص ۱۹۶
- ۳۸- ایضاً، ص ۱۹۷
- ۳۹- یریم بتیسی، منشی یریم چند، (حصه اول)، ص ۲۲۸
- ۴۰- ایضاً، ص ۲۲۴
- ۴۱- ایضاً، ص ۲۲۶
- ۴۲- ایضاً، ص ۲۲۰-۲۲۹
- ۴۳- ایضاً، ص ۲۲۲
- ۴۴- ایضاً، ص ۲۲۴-۲۲۳
- ۴۵- ایضاً، ص ۲۲۸
- ۴۶- ایضاً، ص ۲۲۹-۲۲۸
- ۴۷- ایضاً، ص ۲۳۲
- ۴۸- ایضاً، ص ۲۳۵
- ۴۹- ایضاً، ص ۲۳۶

۵۰۔ فردوس خیال، پریم چند، انڈین پریس لیمٹڈ، لاہ آباد، ۱۹۲۹ء، ص ۸۹

۵۱۔ ایضاً، ص ۸۲

۵۲۔ ایضاً، ص ۹۰

۵۳۔ ایضاً، ص ۹۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۵۶۔ ایضاً، ص ۸۷

۵۷۔ ایضاً، ص ۹۱

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۶۰۔ ایضاً، ص ۸۴

۶۱۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۲۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۳۔ ایضاً، ص ۹۸

۶۴۔ ایضاً، ص ۲۰۷

۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱۲ - ۲۱۵

۶۶۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۶۷۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۶۸۔ ایضاً، ص ۲۱۳ - ۲۱۴

۶۹۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۷۰۔ ایضاً، ص ۲۱۹

۷۱۔ پریم چند کے مختصر افسانے، متبہ، راجا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ۲۵۶

۷۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳ - ۲۶۴

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۶۵

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۴۶۔ خاک پر دانہ، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۴۷

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۳-۵۴

۴۸۔ ایضاً، ص ۵۵

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۴۳-۱۴۲

۸۳۔ پریم چالیسی، منشی پریم چند، حصہ دوم، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۲۹۹

۸۴۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۸۵۔ ایضاً، ص ۳۱۱-۳۱۰

۸۶۔ ایضاً، ص ۳۰۹

۸۷۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ، ڈاکٹر قمر بیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اتر پردیش،

۱۹۸۶ء، ص ۱۱۷

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۱۸-۱۱۷

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۹۱۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، نرائن دت سہگل اینڈ سنز (لاہور)، دہلی / جالندھر آنکھوں اڈیشن،

نومبر ۱۹۴۹ء، ص ۲۲۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۶۳۰

۹۳۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۹۴۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۹۵۔ ایضاً، ص ۲۳۱-۲۳۰

۹۶۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۹۷۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۹۸۔ ایضاً، ص ۲۳۷-۲۳۶

۹۹۔ ایضاً، ص ۲۳۸

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۲۳۹

۱۰۱۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اپریل ۱۹۵۵ء، ص ۸۷

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۸۹-۸۸

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۰۴-۱۰۳

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۰۸۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، آزاد بک ڈپو، پال بازار، امرتسر، ص ۷

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۷

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۷

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۶

۱۱۲۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ، راجا کرشن، ص ۸۹

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۹۲

۱۲۱۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۷۰ء، ص ۵۶۷۔

۱۲۲۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، (بار دوم)، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۳

۱۲۳۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، شمیم حنفی، مشمولہ، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ، مشرف احمد، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اول، اگست، ۱۹۸۶ء، ص ۷۱۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیش کش

پریم چند کے افسانوں میں دیہات اور اس کی زندگی کی متنوع اور رنگارنگ تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک بڑا حصہ دیہات اور دیہاتی زندگی کے مسائل کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ ایسے افسانے جن کو پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے، ان کا محل وقوع بھی بالعموم دیہات اور دیہاتی زندگی ہے اور ان کے پس منظر میں بھی دیہی زندگی کے مسائل پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر "کفن"، "پوس کی رات"، "منجائیت"، "قربانی"، "تھو بے کس"، "اندھیر"، "تجات"، "تواسیر گیہوں"، "بیٹی کا دھن" وغیرہ پریم چند کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان سب میں دیہات اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والے ایسے افسانوں میں اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ ان میں دیہات کی زندگی کے کون کون سے مسائل واضح ہو کر سامنے آتے ہیں اور انھوں نے کن مسائل کا تذکرہ ضرور کیا ہے یا کن مسائل کی طرف واضح یا غیر واضح اشارے کیے ہیں۔

دیہات کی زندگی پر مبنی پریم چند کے جتنے بھی افسانے ہیں ان میں دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والے مسائل کی نشاندہی کے لیے دیہاتی زندگی سے متعلق مسائل کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور پھر ان کے تحت ذیلی تقسیم کر کے مختلف مسائل کو الگ الگ پریم چند

کے مختلف افسانوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس انداز کی درجہ بندی کچھ اس طرح ہو سکتی ہے۔

(۱) دیہاتی زندگی کا معاشی پہلو اور اس کے مسائل

(۲) دیہاتی زندگی کا سماجی پہلو اور اس کے مسائل

(۳) دیہاتی زندگی کے مذہبی اور تہذیبی پہلو اور ان کے مسائل

محولہ بالا درجوں کے ذیل میں دیہاتی زندگی سے متعلق بیشتر مسائل کا احاطہ ممکن ہو سکتا ہے۔

(۱) دیہاتی زندگی کا معاشی پہلو اور اس کے مسائل

ہندوستان کی تین چوتھائی آبادی دیہاتوں میں بستی ہے۔ اس کی آبادی کا بڑا حصہ کاشتکاری پر انحصار کرتا رہا تھا۔ اس کے علاوہ جو آبادی تھی وہ ایک عرصے سے گھریلو صنعت و حرفت کے ذریعہ ضروریات زندگی کی دوسری چیزیں تیار کرتی تھی۔ ان اشیاء کا تبادلہ غلے کے ذریعہ کسانوں سے کیا جاتا تھا۔ اس طرح ہر طبقے کی ضروریات پوری ہو جایا کرتی تھیں۔ حکومت سال میں ایک مقررہ لگان وصول کر لیا کرتی تھی۔ انگریزوں نے اس نظام کو درہم برہم کر دیا۔ صنعت و حرفت کو فروغ دینے کے بجائے اس کو پامال کر کے اپنی مصنوعات کے لینے بازار اور ان کی تیاری کے لینے خام مال کی فراہمی کا انتظام کیا۔ اس سے دیہات کی زمین پر بوجھ بڑھ گیا اور کھیتی پر انحصار کرنے والوں کی تعداد بڑھ گئی۔ دوسری طرف آبادی کے اضافے نے بھی زمین پر بوجھ ڈالا۔ اس صورت حال نے کسانوں کی معاشی حالت پر برا اثر ڈالا۔ کسانوں کی معاشی بد حالی کا سبب وہ زمیندارانہ نظام ثابت ہوا جس کو انگریزوں نے اپنی آمد کے بعد قائم کیا۔ انگریزوں سے قبل زمین کی ملکیت کا تصور نہیں تھا۔ زمیندار کا کام ایک مقررہ لگان وصول کرنا تھا جس میں سے ان کا حصہ کمیشن کے طور پر ان کو مل جایا کرتا تھا۔ انگریزوں نے زمینوں کو زمینداروں کی ملکیت بنا کر انھیں لگان کی وصولیابی کا اختیار دے دیا تھا۔ اس طرح ایک ایسے زمیندار طبقے کا وجود ہوا جس نے جبر و استبداد کی بنیاد پر اپنے لینے مواقع فراہم کرنے اور دولت حاصل کرنے کی کوشش شروع کی۔ اس طرح کسانوں اور دیہات کے مکینوں کو کاشتکاری کے مسائل کے علاوہ نئے مسائل سے

بھی دو چار ہونا پڑا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں استعماریت کے اس نظام سے پیدا ہونے والے مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

زمیندار طبقے نے لگان کی وصولیابی کا جو نظام بنایا تھا اس کے نتیجے میں کسان کے پاس لگان کی ادائیگی کے بعد اتنا غلہ بھی نہ بچ پاتا تھا کہ وہ اپنا پیٹ بھر سکے۔ اس کا تذکرہ مزار آتشیں میں اس طرح کیا گیا ہے:

”دونوں وقت کا ذکر ہی کیا۔ جب ہمتو کو یہ بات حاصل نہ تھی۔ جس کے دروازے پر چھ بیل بندھے نظر آتے تھے تو پیال کی کیا ہستی تھی۔ ہاں ایک وقت کی دال روٹی میں کلام نہ تھا“ (۱)۔
ایسی ہی غربت کا اشارہ ”سواسیر گیہوں“ میں بھی ہوا ہے:

”دوبہر کو پہلے بھی پتو لھانہ جلتا تھا صرف چربن پر بسر ہوتی تھی اب وہ بھی بند ہوا۔ صرف لاکے کے لیے رات کو روٹیاں رکھ دی جاتیں“ (۲)۔
”سمریا تر“ کی نوہری بھی اپنی تقریر کے دوران ان حالات کو بیان کرتی ہے:
”ہم اور تم کیا ابھی بوڑھے ہونے کے لائق تھے۔ ہمیں پیٹ کی آگ نے جلایا ہے۔ بولو ایمان سے۔ یہاں اتنے آدمی ہیں، کسی نے ادھر پچھلے چھ مہینے سے پیٹ بھر روٹی کھائی ہے؟ گھی کسی کو سونگنے کو ملتا ہے، کبھی نیند بھر سونے ہو، جس کھیت کا لگان تین روپیہ دیتے تھے اب اس کے نو دس دیتے ہو“ (۳)۔

اور یہ صورت حال کبھی کبھی اتنی بدتر ہو جاتی کہ لگان کی ادائیگی کے لیے کسانوں کو مزدوری بھی کرنی پڑتی تھی۔ ”بوس کی رات“ کا کردار منی کہتی ہے:

”تم اب کھیتی چھوڑ دو۔ مزدوری میں کچھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی۔ کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔ اچھی کھیتی ہے، مزدوری کر

کے لاؤ وہ بھی اس میں جھونک دو۔ اس پر سے دھونس الگ" (۴)۔

کسانوں کی یہ صورت حال تو عام حالات میں تھی اور اگر بارش نہ ہوئی جس پر کہ ہندوستانی کاشتکاری کا انحصار تھا، تو صورت حال اس سے کہیں زیادہ خراب ہو جاتی تھی۔ پریم چند نے اس مسئلہ کو اپنے افسانہ "نئون سفید" کے ایک کردار جادو رائے اور اس کے خاندان کے حالات کے حوالے سے پیش کیا ہے:

"اس کا چہرہ زرد تھا اور آنتیں سکڑی ہوئی تھیں۔ آج دو دن سے اس نے دانے کی صورت نہیں دیکھی۔ گھر میں جو کچھ اٹا تھا گھنے کپڑے برتن بھانڈے سب پیٹ میں سما گئے" (۵)۔

زمیندارانہ نظام میں زمیندار یا جاگیر دار کا جبر و استبداد اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ فصل نہیں ہونے کے باوجود کسانوں کو نگان ادا کرنا لازم تھا۔ اس کے لینے اسے یا تو قرض لینا پڑتا تھا یا محنت مزدوری کرنی پڑتی تھی۔ قرض لینے کی صورت میں وہ مہاجن کے چٹل میں ٹھنس جاتا اور اس کے استحصال کا شکار بنا رہتا۔ "پوس کی رات" میں کسانوں کے نگان کی ادائیگی کے اس مسئلہ کو اس کا مرکزی کردار بلکو، ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔ شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب؟

تمہارا کمیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے، اولے

پڑ جائیں اسے تو اپنی مال گجاری چاہئے" (۶)۔

ان حالات نے کسانوں کو اس قدر غریب بنا دیا تھا کہ جاڑے کی ٹھٹھرتی سردی میں اپنے کھیتوں کی رکھوالی کی خاطر اپنے لینے ایک کسل کا بھی نفقہ نہیں کر پاتا اور پیسہ پیسہ جوڑ کر رکھ گئے روپیے بھی نگان کی ادائیگی میں نکل جاتے تھے۔ "پوس کی رات" میں ہی اس مسئلہ کو بھی پیش کیا گیا ہے:

"تین ہی تو روپیے ہیں۔ دے دوں تو کسل کہاں سے آئے گا؟ ماگھ پوس

کی رات کمیت میں کیسے کئے گی۔ اس سے کہہ دو کہ فصل پر روپے دے دیں گے ۶۰ بھی نہیں ہیں" (۷)۔

لیکن بلکو کو یہ بات گوارا نہیں تھی کہ وہ زمیندار اور اس کے کارندے کی "گھڑکیاں" اور "گالیاں" سنے اور وہ اپنی بے ہودہی کے خوف سے بالآخر بڑی محنت سے جمع کئے گئے روپے بھی زمیندار کے کارندے کے حوالے کر دیتا ہے۔

کسان کے لینے زمیندارانہ استحصال کا مسئلہ صرف لگان کی ادائیگی تک محدود نہ تھا بلکہ زمیندار طبقہ اپنی مرضی کا خود مختار تھا۔ لگان کے علاوہ کئی قسم کی دوسری رقم نذرانہ اور چنڈہ کے نام پر وصول کی جاتی تھی اور جو کوئی اس کو ادا نہیں کر پاتا تھا اس کا عبرت ناک انجام ہوتا تھا۔ "بے غرض محسن" کا تخت سنگھ اور "قربانی" کا گردھاری اس نذرانہ کی رقم کے شکار ہوتے ہیں۔ تخت سنگھ کا کمیت نیلام ہو جاتا ہے اور گردھاری کا کمیت دوسرے سامی کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ قربانی میں پریم چند نے زمینداروں کے مسئلہ کو بھی پیش کیا ہے:

"تم سمجھتے ہو گے کہ یہ روپیہ لیکر ہم اپنے گھر میں رکھ لیتے ہیں۔ اور خوب چین کی بنی بجاتے ہیں۔ لیکن ہمارے اوپر جو کچھ گزرتی ہے وہ ہمیں جانتے ہیں کہیں چنڈہ کہیں نذرانہ کہیں انعام کہیں اکرام ان کے مارے ہمارا کومر نکلا جاتا ہے، پھر ڈلیاں علیحدہ دینا پڑتی ہیں۔ جسے ڈلی نہ دو وہی منہ پھلاتا ہے، مفتوں اس فکر میں پریشان رہتا ہوں، صبح سے شام تک بھلوں کا چکر لگاؤ خالساؤں اور اردلیوں کی خوشامد کرو، جن چیزوں کے لینے لو کے ترس کر دجاتے ہیں، وہ منگامنگا کے ڈلیوں میں لگاتا ہوں، اگر نہ کروں تو محبت ہو جائے، کبھی قانون کو آگئے، کبھی تحصیلدار آگئے، کبھی صاحب کا لشکر آگیا۔ ان سب کی مہمانی نہ کروں تو ٹکوں" (۸)۔

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ پریم چند زمینداروں کے خلاف لکھتے تھے لیکن محولہ بالا اقتباس سے یہ

نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ زمینداروں کے مخالف نہ تھے بلکہ اس نظام کے مخالف تھے جس میں جھوٹی شان کی خاطر غریبوں اور کسانوں پر ظلم ہوتا تھا۔ زمیندارانہ نظام کی یہ صورت حال صرف زمینداروں تک ہی محدود نہ تھی بلکہ جھوٹی جھوٹی خود مختار ریاستیں بھی "پولیٹیکل ایجنٹ" کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اس کا شاندار استقبال کرتیں اور اس کے انتظام کے لیے بھی بالواسطہ طور پر دیہات کے مکینوں، کسانوں اور مزدوروں کا پیسہ اور محنت صرف کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں علاقے کا زمیندار درمیان کے آدمی کارول ادا کرتا ہے۔ اس صورت حال کا ذکر افسانہ "ریاست کا دیوان" میں کیا گیا ہے:

علاقہ کے ہر ایک کا شکار اور زمیندار سے اس تقریب کے لیے جبر آجندہ وصول کیا جا رہا ہے۔ رقم کا تعین دیوان صاحب کرتے وصول کرنا پولیس کا کام تھا۔ فریاد اور احتجاج کی مطلق شنوائی نہ ہوتی تھی۔ ہزاروں مزدور سرکاری عمارتوں کی صفائی بجاوٹ اور سڑکوں کی مرمت میں بیگار تھے۔
 بیہوشوں سے رسد جمع کی جارہی تھی (۹)۔

"بیگار" کے اس مسئلہ کا ذکر افسانہ "بیٹی کا دھن" میں بھی آیا ہے۔ مذکورہ گاؤں کے کسان اور مزدور وہاں کے زمیندار تھا کہ جسٹن سنگھ کے بیگار سے پریشان تھے جس کی شکایت اس افسانہ کے مذکورہ کردار کھو جو دھری نے ضلع حاکم سے کر دی تھی اور اس کے نتیجہ میں زمیندار نے اس پر نگاہ کی عدم ادائیگی کا مقدمہ کر کے عدالت سے قرقی کا حکم نافذ کروا دیا تھا۔ اس بیگار کے مسئلے ہی کھیسو اور مادھو (افسانہ کنن) جیسے بے حس کرداروں کو جنم دیا تھا جو اس بات کو احمی طرح سمجھ چکے تھے کہ محنت مزدوری کا کوئی حاصل نہیں جب انہیں اپنی محنت کی اجرت نہیں ملتی تو وہ کام کرنے سے بھی بیزار ہو گئے تھے۔ "بیگار" کے مسئلہ اور کسان پر فرضی مقدمہ کی ایک صورت افسانہ "پھتادا" میں بھی نظر آتی ہے۔ ہاتھ ہی اس بات کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ زمینداروں کی استبدادیت کے خلاف اگر کوئی عمارت بھی بنایا جائے تو یہ اس کو ناکام کرنے کی پوری کوشش

کرتے۔ اس افسانہ کے مرکزی کردار ہندت درگا ناتھ کو جب کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر کنور ہٹل سنگھ کے ایک علاقہ چاند پار کا مختار بنایا جاتا ہے تو وہ پرانے رسوم کو ختم کرتا ہے اور نذرانہ قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اس کی مخالفت پہلے تو اس کے چچا اسی ہی کرتے ہیں:

"حضور اگر آپ کو یہ چیزیں پسند نہ ہوں تو نہ لیں مگر رسم کو تو نہ مٹائیں۔"

اگر کوئی دوسرا آدمی یہاں آنے کا تو اسے نئے سرے سے یہ رسوم باندھنے میں کتنی دقت ہو گی" (۱۰)۔

اس علاقے کے لوگ زمیندار کے قرض دار بھی تھے۔ چنانچہ جب وہاں کے ایک بزرگ اسامی ملو کا کو بلا کر اس علاقے کے لوگوں کو اپنے قرض کی ادائیگی کے سلسلے میں کہا گیا تو اس نے کچھ ہمت مانگی لیکن اس کے جواب میں زمیندار کی شہ پران کے چچا اسی نے بوڑھے کی گردن پکڑ لی اس لیے کہ کارندوں کی نظر میں اس علاقے کے لوگ کمٹک رہے تھے کیوں کہ یہاں سے ان کی آمدنی بند ہو گئی تھی۔ بات جرحی اور ہاتھ پائی کی صورت پیدا ہو گئی اور اس کا قصور وار درگا ناتھ کو سمجھا گیا۔ کنور صاحب کا کہنا تھا:

"آپ کی خطا نہیں ہے تو اور کس کی ہے؟ آپ نے ہی انہیں سر چڑھایا۔

بیگار بند کر دی۔ آپ ہی ان کے ساتھ بھائی چارہ رکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ گپ شپ کرتے ہیں۔ یہ مھوٹے آدمی اس برتاؤ کی قدر نہیں کر سکتے" (۱۱)۔

اور اس واقعہ کے بعد ان کو گرفت میں لینے کے لیے ان پر چھوٹا مقدمہ دائر کرنے کا فیصلہ ہوا۔ مختار کو یہ حکم دیا گیا کہ وہ ان رسیدوں کو کانوں کے حوالے نہ کرے جو کانوں کو مالگزار کی ادائیگی کے طور پر دی جانی تھیں۔ زمیندار کا حکم تھا:

"آپ ان رسیدوں کو چراغ علی کے سپرد کیجئے۔ ان لوگوں پر بتایا لگان کی نالیش کی جانے گی۔ فصل نیلام کرالوں گا۔ محو کوں مرے گے۔ تب آپ آئے دہل کا بھاؤ معلوم ہو گا۔ جو روپیہ اب تک وصول ہو چکا ہے وہ بیج اور

ادھار کے کھاتے میں چڑھا لیجئے۔ آپ کو شہادت صرف یہ دینی ہو گی کہ
ماگزاری کی مد میں نہیں قرضہ کی مد میں روپیہ وصول ہوا" (۱۲)۔

کسانوں اور گاؤں والوں کے لئے زمینداروں کے استعمال کے مسئلہ کی ایک اور صورت
نظر آتی ہے۔ وہ مسئلہ ہے اس طبقہ کی شہوانی خواہشات کا، جس کا شکار عموماً گاؤں کے لوگ ہوا
کرتے تھے۔ گو کہ پریم چند نے اس مسئلہ کو صرف اصحوت ذاتوں تک محدود رکھا ہے اور اس کو
بھی آدرش وادی روپ دے کر حقیقت سے مہلوتی کر لی ہے۔ اس مسئلہ کا ذکر ان کے افسانوں
"وفا کی دیوی" (ز۔ ر)، "گھاس والی"، "ریاست کا دیوان" وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

کسانوں اور گاؤں والوں کے لئے زمیندار کا استعمال ہی مسئلہ نہیں ہوتا تھا بلکہ زمیندار کے
معاونین، مختار، مٹواری، نمبر دار، کھیا وغیرہ بھی جبر و استبداد میں زمیندار سے کم نہ تھے۔ وہ طرح
طرح کے سانپوں سے کسانوں اور گاؤں کے کمینوں کا خون چوستے اور اس میں ان کا معاون مقامی
تھانہ اور اس کا عملہ ہوتا تھا۔

"اندھیر" میں اس کے مرکزی کردار گوپال کو پولس کی گرفت سے بچانے کی خاطر
یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ گوپال کی مدد کرنے کے سنانے سے ایک دہائی پولس افسر
کی مدد کرتا ہے اور اس میں اپنا نصف حصہ حاصل کرتا ہے۔ "ترہم" میں بھی پولس کے مظالم کا
بذکرہ ملتا ہے۔ گاؤں میں ہونے والے قتل کی تفتیش کرنے والے پولس کے افسران گاؤں
والوں کے ساتھ کس طرح کارویہ اختیار کرتے تھے اس کو درج ذیل اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے:

"شام ہوتے ہوتے حلقہ کے داروہ صاحب بھی چو کیداروں اور سپاہیوں کی
جمعیت لینے ہوئے آہونچے۔ کواھاؤ چڑھ گیا۔ گوشت اور پوری کی تیاری
ہونے لگی۔ داروہ جی نے تحقیقات کرنی شروع کی۔ موقع دیکھا۔
چو کیداروں کے بیان لینے۔ دونوں بھائیوں کے افسار لکھے، قرب و جو
کے پاسی اور محمد پکڑے گئے اور انہر مار پڑنا شروع ہوئی۔ صبح کو وہ ان

غریبوں کو گرفتار کئے لئے سٹک کی لاش کو لیکر تھانہ کو گئے" (۱۳)۔

پولس ظلم کے اس مسئلہ کی دوسری صورت کا اظہار "شعل ہدایت" میں کیا گیا ہے۔ پولس کے افسران گاؤں کے مختار اور دوسرے ہلکاروں سے مل کر سیدھے سادے کسانوں اور گاؤں والوں کو کس طرح جھوٹے مقدمے میں پھنساتے ہیں اور کسانوں کو اس سے بچنے کی ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ وہ ان کی مطلوبہ رقم فراہم کر دیں۔ اس افسانہ میں اس مسئلہ کا ذکر بھی اسی طرح ملتا ہے کہ ایک ڈاکہ کے سلسلے میں بے قصور لوگوں کو گرفتار کیا جاتا ہے اور جب وہ مطلوبہ رقم ادا نہیں کر پاتے تو ان کو جیل بھجوانے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ مختار کو اس رقم میں حصہ ملنے کی بات پہلے ہی سے طے رہتی ہے جس کا ذکر اس اقتباس میں کیا گیا ہے:

"مختار صاحب بوئے۔ حضور داروغہ جی نے ان آدمیوں کو ایک ڈاکہ کی تفتیش کے لیے طلب کیا ہے۔ اور شرما جی کے کان میں کہا آدھا سا بھٹاٹے ہو گیا ہے" (۱۴)۔

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسانوں کی لوٹ کھسوٹ میں نہ صرف پولس کا محکمہ مختاروں کے ساتھ شامل ہوتا تھا بلکہ لوٹ اور رشوت کے مال میں زمینداروں کا بھی حصہ ہوا کرتا تھا۔ اس افسانہ میں یہ صورت حال محض اتفاق سے پیش آئی ہے کہ وہاں کا زمیندار جو شہر کا رہنے والا سماجی کارکن بھی ہے۔ وہ ان افعال کو ناپسند کرتا ہے اور ناراض بھی ہوتا ہے۔ اور اس کی سیاسی اثر و رسوخ کے پیش نظر داروغہ بھی مصلحتاً ہمیز رویہ اختیار کرتا ہے اور ان کو مشورہ دیتا ہے کہ۔

"نمیری ایک دوستانہ صلاح قبول فرمائیے۔ اس مختار کو جس قدر جلد ممکن ہو الگ کر دیجئے۔ یہ آپ کی ریاست کو تباہ کیئے ڈالتا ہے۔" (۱۵)۔

محول بالا اقتباس سے ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ جن گاؤں اور دیہاتوں کے زمیندار شہر میں رہتے تھے، ان کے علاقوں کے مختار و پیادے اور کلاندے وغیرہ اسی طرح کی زیادتیوں سے گاؤں والوں کی زندگی دو بھر رکھتے تھے اور عام حالات میں اس علاقے کے زمیندار کو اس کی پرواہ بھی نہ ہوتی

تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مزاج کے لوگ زمینداروں کے یہاں نوکری کرنے کو ترجیح ہی نہیں دیتے تھے بلکہ اپنے لیے خوش بختی سمجھتے تھے۔ اس کا اظہار پریم چند نے ”بھگتاوا“ میں کیا ہے۔ اس افسانے کے کردار کنور بٹال سنگھ کے اہل خانہ:

”نہیں کی نوکری۔ نوکری نہیں۔ ریاست ہے۔ میں اپنے چچا سیوں کو دو روپیہ مہینہ دیتا ہوں اور تنزیب کی اچکن پہن کر نکلتے ہیں۔ درازوں پر گھوڑے بندھے ہونے ہیں۔ میرے کارندے پانچ روپیہ سے زیادہ نہیں پاتے۔ لیکن شادی بیاہ و کیوں کے خاندان میں کرتے ہیں۔ معلوم نہیں ان کی کمائی میں کیا برکت ہوتی ہے۔ برسوں سچوہ کا حساب نہیں کرتے۔ کتنے ہی ایسے ہیں جو بلا سچوہ کے کارندگی یا چچا اسی گری کرنے کو تیار بیٹھے ہیں“ (۴)۔

زمینداروں کے اس استعمالی نظام نے نکان کی ادائیگی کو ایک مسئلہ کی صورت دے دی تھی۔ نکان کی رقم مسلسل جڑھتی رہتی۔ فصل نہیں ہونے کی صورت میں بھی یا برباد ہو جانے کی حالت میں بھی کسانوں کو نکان کی ادائیگی لازمی تھی۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ روزمرہ کے اخراجات کی خاطر قرض لیتا لیکن یہ صورت حال اس وقت اور بگڑتی چلی جاتی جب غلہ کی قیمت گر جاتی اور نکان کی رقم میں کوئی کمی نہ ہوتی۔ مجبوراً کسانوں کو نکان کی ادائیگی کے لئے بھی قرض لینا پڑتا۔ دوسری طرف اعلیٰ باد فصل نکانے کے لئے بھی اس کے پاس اخراجات کے پیسے نہیں ہوتے اور وہ اس کے لئے قرض لینے پر مجبور ہو جاتا۔ اس صورت میں اسے اکثر اپنے زمیندار کے یہاں سے ہی قرض کے طور پر بیج کھاد وغیرہ حاصل ہو جاتا جس کا تذکرہ افسانہ ”بھگتاوا“ میں ملتا ہے:

”کنور بٹال سنگھ اپنی رعایا کی پرورش کا بہت خیال رکھتے تھے۔ بیج کے لئے اناج دیتے۔ مزدوری اور بیل کے لئے روپے۔ فصل کٹنے پر ایک کاڈیہ

وصول کر لیتے" (۱۷)۔

زمینداروں کے علاوہ ایک اور طبقہ مہاجنوں کا تھا۔ اس کی گرفت میں آنے کے بعد کسان اس سے زندگی بھر نجات حاصل نہیں کر پاتا تھا۔ ایسے مہاجن ہر گاؤں میں پائے جاتے تھے۔ جس کے پاس بھی کچھ پیسہ ہوتا وہ عموماً اس کو اس منافع بخش کاروبار میں لگا دیتا۔ انگریزی حکومت میں سود کی شرح ۲۵ روپیہ سیکڑہ سالانہ تک تھی۔ اس کے علاوہ نذرانہ لکھائی اور عدالت کے اخراجات وغیرہ بھی کسانوں کے ہی سر جاتے تھے۔ اس کا تذکرہ پریم چند نے اپنے افسانہ "سوا سیر گیہوں" میں کیا ہے۔

"ساٹھ کا دسواڑ لکھا گیا تین روپیہ سیکڑہ سود۔ سال بھر میں نہ دینے پر سود کی شرح ساڑھے تین روپیہ سیکڑہ۔ آٹھ آنے کا اسٹامپ، ایک روپیہ دسواڑ کی تحریر شکر کو علاحدہ دینی پڑی" (۱۸)۔

مہاجنوں کا طبقہ عموماً کسی ضمانت کے بغیر رقم قرض نہیں دیتا تھا۔ "بینی کا دھن" کا سا ہو کار جھکو شاہ بھی سکھو جو دھری سے اس کا مطالبہ کرتا ہے۔ "زمانہ اور طرح کا ہے یا تو کچھ جائیداد لکھو۔ یا بھر گئے پاتے ہوں۔ اس کے بغیر روپیہ کہاں" (۱۹)۔ پھر اس مکان اور زیور کو واپس حاصل کر لینا کسان کے لیے ممکن نہ ہوتا تھا۔ اس سلسلے کی شدت ہندی کا اندازہ افسانہ "دو بھائی" سے بھی ہوتا ہے کہ گابھائی بھی اپنے مچھوٹے بھائی بلرام کو رہن نامہ میں اس کے حصہ کا مکان لکھوانے بغیر قرض نہیں دیتا۔ ایسی صورت حال میں کسان کے لیے کسی کے روپیہ رکھ لینا ناممکن ہوتا۔ اس کے علاوہ کسان ایسے سادہ لوح ہوتے تھے اور ان کے ذہن میں زندگی اور آخرت کا جو تصور قائم تھا وہ انھیں ایسے افعال سے باز رکھتا تھا اور وہ ساری زندگی مہاجنوں کے استصال کا شکار ہوتے رہتے تھے، یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کے ورثہ کو بھی اس کا شکار بن جانا پڑتا تھا۔ اس صورت حال کی پیش کش کے ضمن میں "سوا سیر گیہوں" نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار شکر، جو ایک روایتی کسان ہے۔ اپنے مہمان کو گیہوں کی روٹی کھلانے کے لیے سوا سیر گیہوں قرض لیتا

ہے اور اپنے خیال میں کھلیانی دیتے وقت وہ گیوں پر وہت جی کو زیادہ دے کر یہ سمجھ لیتا ہے کہ اس نے قرض ادا کر دیا۔ لیکن یہ بات سات سال بعد سامنے آتی کہ وہت جی "لیکھا جو جو بکس سو سو" کے اصول کے پابند ہیں اور گیوں کی وہ معمولی مقدار جو کہ "ساڑھے پانچ من" ہو گئی ہے اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ کسان کے لینے صرف زمیندار کے نگران کی ادائیگی کی غرض سے ہی مہاجن کا قرضدار بننے کی نوبت نہیں آتی تھی بلکہ سماجی روایت بھی ان کو مہاجن کے چٹل میں پہنچا دیتیں۔ کبھی شادی بیاہ کی ضرورت، کبھی مرنے کے بعد کے رسومات اور کبھی کفاروں کی ادائیگی اور کبھی مہمان نوازی اس کے محرک بننے۔ "قربانی" کا کردار گردھاری بھی اپنے باپ ہر کھو کی آخری رسومات میں دل کھول کر خرچ کرتا ہے اور اپنے کو زیر بار کر لیتا ہے جس کے سبب وہ اپنے کمیت کو زمیندار سے "نذرانہ" کی رقم دے کر واپس حاصل نہیں کر پاتا۔

کسانوں کے لینے یا گاؤں کے مزدور طبقہ کے لینے مسئلہ صرف قرض کا حاصل کرنا یا اس کی ادائیگی ہی نہ تھی بلکہ مسئلہ یہ تھا کہ وہ باوجود کوشش کے مہاجن کے روپے ادا نہیں کر پاتا تھا۔ اس کی دو بڑی وجہیں تھیں۔ اول تو یہ کہ سود کی شرح اتنی ہوتی کہ زراصل کی ادائیگی تو ممکن ہی نہیں ہو پاتی تھی۔ سود ہی ادا کرتے ہوئے سال گزر جاتا اور زراصل اتنی جگہ پر قائم رہتا۔ دوسری بڑی وجہ تھی مہاجنوں کی بنائی ہوئی صورت حال جو ان کو اس کے چٹل سے نکلنے نہیں دیتی تھی۔ "سوا سیر گیوں" کا شکر جان تو ذکر محنت کرتا ہے اور سال پورا ہونے پر وہ زراصل کے ساتھ روپیے تو لے کر مہاجن کے پاس پہنچ جاتا ہے لیکن اس صورت میں پندرہ روپے بھر بھی سود کے وہ پورے نہیں کر پاتا اور مہاجن کو اس وقت یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ بقیہ رقم بھی جلد ہی واپس کر سکتا ہے اس لئے اس کو قبول نہیں کرتا اور اس کو اس قرض سے بے باقی نہیں کرتا۔ دوسری طرف اس سماجی نظام میں مہاجنوں کی اثرات اتنے دور رس تھے کہ کوئی بھی کسان شکر کو پندرہ روپے کی رقم قرض نہیں دیتا اس لئے کہ یہ ادائیگی مہاجن کے چٹل سے شکار کا نکل جانا ہوتا اور گاؤں میں ایسا کون تھا جس کو مہاجن سے غرض نہیں ہوتی تھی۔ بالآخر اس کے رد عمل کے طور پر یہ

بات سامنے آتی ہے کہ شکر بد دل ہو کر فضول خرچ ہو جاتا ہے۔ ”مہاجن“ کو بھی ادائیگی کی ایسی جلدی نہیں ہوتی اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ اس کے روپے ڈوب نہیں سکتے۔ وہ تو بڑھتے ہی رستے ہیں۔ یہی صورت حال یہاں بھی ہے۔ تین سال گزر جانے کے بعد پھر مہاجن اپنی رقم کا مطالبہ کرتا ہے تو یہ رقم تین گنی ہو چکی ہوتی ہے۔

”ایک روز ہنڈت جی نے شکر کو بلا کر حساب دکھایا۔ ساٹھ روپے جو جمع تھے وہ منہا کرنے پر اب بھی شکر کے ذمہ ایک سو بیس روپے نکلے“ (۲۰)۔

جب شکر پچھتر روپے ادا نہیں کر سکا تو اتنی بڑی رقم کی ادائیگی تو کسی صورت میں ممکن نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے مہاجن کے پاس غلامی کرنی پڑتی ہے اور ساری زندگی کی غلامی کے بعد بھی اسے نجات حاصل نہیں ہوتی۔ اس کے بعد اس قرض کی ادائیگی کے طور پر اس کے بیٹے کو مہاجن اپنا غلام بنالیتا ہے۔

ہندوستانی معیشت کا انحصار یہاں کی کاشتکاری پر تھا۔ ملک کی آبادی کا بڑا حصہ کاشتکاری پر انحصار کرتا تھا۔ روزی روٹی کا سلسلہ بھی اسی کاشتکاری سے جڑا ہوا تھا۔ تاہم زمین کے بڑے حصہ کو کاشتکاری کے لیے استعمال کرنے کے باوجود پیداوار اس تناسب میں نہیں ہو پاتی تھی۔ اس کے کئی اسباب تھے۔ ان میں سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ کاشتکاری کے لیے سیپائی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ کسانوں کو موسم کی بارش پر ہی انحصار کرنا پڑتا تھا۔ اس کے بعد جب فصل تیار ہو جاتی تھی تو بھی اس کو کسانوں کے گھر تک پہنچنے کے لیے کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کبھی کھڑی فصل کو سیلاب بہا لے جاتا اور کبھی بارش کی کمی اور گرمی فصل جھلس جاتی۔ کبھی تیز بارش فصلوں کو گلا دیتی، تو کبھی اولے اس کو تباہ کر دیتے۔ کبھی پکی ہوئی فصل کو آگ لگ جاتی جاتی تو کبھی تیار فصل کو جھگی جانور اپنی غذا بنا لیتے، اور روند روند کر تباہ کر دیتے اور کبھی تیز آمدی کھلیانوں سے بھی فصل کے دانے اڑا لے جاتی۔ ان سب آفات سماوی وارضی سے محافظت کے بعد ہی کہیں غلہ کسانوں کے گھر تک پہنچ پاتا ہے۔

ہریم چند نے ان مسائل کو افسانے کا واضح طور سے کہیں موضوع تو نہیں بنایا لیکن ان کے افسانوں میں ان سب کا تذکرہ ملتا ہے۔ اور ان مسائل کو انھوں نے دوسرے موضوعات کے ضمن میں بڑی حقیقت نگاری سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ کہیتوں میں فصل کا لگانا اور پھر اس کا بڑھنا، بارش کے پانی پر منحصر ہوتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مانسوں کی آمد کے ساتھ بارش ہوتی ہے۔ کسان اپنے کہیتوں میں بیج ڈال دیتا ہے، لیکن اس کے بعد بارش نہیں ہونے پر اس کے بیج اور اس کی محنت دونوں برباد ہو جاتے ہیں۔ کسانوں کے اس اہم مسئلہ کا ذکر ہریم چند نے "غون سفید" میں کیا ہے اور اس صورت حال کو پیش کیا ہے جس میں کسان بارش نہ ہونے کی صورت میں فاقہ کشی اور مزدوری کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ بارش کا نہ ہونا نہ صرف یہ کہ کسانوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے بلکہ اس سے ساری خلقت متاثر ہوتی ہے۔ بارش نہ ہونے کی صورت میں نہ تو فصل ہوتی ہے نہ گھاس جسے کسان کے جانور کھا سکیں۔ اس لیے کسان کے ساتھ ساتھ اس کے جانوروں کو بھی بھوکا مرنا پڑتا ہے۔۔۔ یہی صورت حال اس افسانہ میں بھی پیش کی گئی ہے۔

"سارا چومارہ گزر گیا پانی کی ایک بوند نہ گری۔ جینٹھ میں ایک بار موسلا دھار مینہ برساتا تھا۔ کسان بھوے نہ سمائے۔ خریف کی فصل بودی۔ لیکن فیاض اندر نے اپنا سارا خزانہ شاید ایک ہی بار لٹا دیا۔ پودے اُگے۔ بڑھے اور پھر سوکھ گئے۔ مرغزاروں میں گھاس نہ جمی" (۲۱)۔

اور پھر صورت حال یہ ہوئی۔

"نہ کہیتوں میں پودے تھے۔ نہ چراگاہوں میں گھاس نہ تالابوں میں پانی۔ عجیب مصیبت کا سامنا تھا۔ جدھر دیکھنے خستہ حالی افلاس اور فاقہ کشی کے دلخراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔ لوگوں نے پہلے گئے اور برتن گرو رکے اور تب بیج ڈالے۔ پھر مویشیوں کی باری آئی۔ اور جب روزی کا کوئی

سہارا نہ رہا تب اپنے وطن پر جان دینے والے کسان، بیوی بچوں کو لے لے کر مزدوری کرنے کو نکلے" (۲۲)۔

کھیتوں میں سینچائی کسانوں کے لیے ایک اہم مسئلہ تھی۔ اگر گاؤں میں کنوئیں تھے بھی تو اتنی کم تعداد میں کہ سبھوں کے کھیت سیراب نہیں ہو سکتے تھے۔ "سجان بھگت" کا سجان ہتھوڑی کے لیے ایک اور کنواں بنواتا ہے۔

"گاؤں میں کل تین ہی کنوئیں تھیں۔ بہت سے کھیتوں میں پانی نہ پہنچتا تھا۔ کھیتی ماری جاتی تھی" (۲۳)۔

بارش کا پانی جہاں گاؤں والوں کے لیے خوشیوں کا پیغام لے کر آتا وہیں کبھی کبھی اس کی زیادتی ان کے لیے زحمت بھی بن جاتی ہے۔ مقدار سے زیادہ بارش سیلاب کا سبب بن جاتی ہے اور کھڑی فصلیں ڈوب کر تباہ ہو جاتی ہیں۔ اس مسئلہ کا تذکرہ پریم چند کے افسانہ "سر پر غرور" میں اس طرح کیا گیا ہے:

"برسات میں سر جو نندی اس زور شور سے چوٹی کے ہزاروں گاؤں غارت ہو گئے۔ بڑے بڑے تناور درخت تنکوں کی طرح پھٹ چلے جاتے تھے چار پانیوں پر سوتے ہوئے بچے اور عورتیں۔ کھوٹے پر بندھے گائے اور بیل اس کی گر جتی ہوئی لہروں میں سما گئے۔ کھیتوں میں ناؤں چلتی تھی" (۲۴)۔

"بوس کی رات" اور "اندھیر" میں کھیتوں کی جنگلی جانوروں سے حفاظت کے مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے۔ گھر اور آبادی سے دور کسان اپنے کھیتوں پر بھرہ دیتا ہوا نہ اپنی جان کی پرواہ کرتا ہے اور نہ ہی وہ سردی گرمی سے محفوظ رہ پاتا ہے۔ "اندھیر" کا کسان گوپال کھیتوں پر بھرہ دیتے ہوئے اپنے دشمنوں کا شکار ہوتا ہے۔ اس جان جو کھم کے باوجود ذرا سی غفلت بھی کھیتوں کو تباہ کر دیتی ہے۔

"پوس کی رات" کا بلکو جاڑے کی سخت ترین رات میں اپنی گاڑھے کی چادر سے ٹھنڈک دور کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس کے جسم میں ٹھنڈک سے مدافعت کی قوت جاتی رہتی ہے تو وہ آگ کا سہارا لیتا ہے۔ آگ کی یہ گرمی اسے اتنا کاہل بنا دیتی ہے کہ وہ ٹھنڈک سے مدافعت کی قوت کھو دیتا ہے اور وہیں سے کمیتوں کی حفاظت کی ناکام کوشش کرتا ہے۔

"اس جاڑے پالے میں کمیت میں جانا، جانوروں کو بھگانا۔ ان کا پیچھا کرنا اسے پہاڑ معلوم ہوتا تھا۔ اپنی جگہ سے نہ ہلا بیٹھے بیٹھے جانوروں کو بھگانے کے لیے چلانے لگا۔

"ہو، ہو، ہو، ہو، ہا، ہا، ہا، ہا" (۲۵)

اور اس کی اس غفلت سے جانور کمیتوں کو تباہ کر دیتے ہیں۔ کمیتوں کی اس طرح بربادی کسانوں کے لیے اور کئی مسائل پیدا کرتی ہے۔ اس مسئلہ کا ذکر "ہولی کی چھٹی" میں بھی پریم چند نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"ایک آدمی نے کہا کیا کریں۔ صاحب زندگی سے تنگ ہیں نہ موت آتی ہے نہ ہی پیداوار ہوتی ہے۔ سارے جانور آکر کمیت چر جاتے ہیں، کس گھر سے لگان چکائیں، کیا مہاجن کو دیں۔ کیا عملوں کو دیں اور کیا خود کھائیں" (۲۶)۔

ان مسائل کے علاوہ ایک بڑا مسئلہ تیار فصل کو آگ سے محفوظ رکھنا ہے۔ یہ مسئلہ عموماً کسی نہ کسی رقابت کے سبب پیش آتا ہے یا اہم دھرمی اپنے ساتھ آگ کی کوئی چنگاری لے لے جاتا ہے جس سے فصل جل کر تباہ ہو جاتی ہے۔ "راہ نجات" اور "مزار آتشیں" دونوں افسانوں میں جذبہ رقابت کے سبب ہی کمیت آگ کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس کے باعث جن مصیبتوں کا شکار کسان اور گاؤں والے ہوتے ہیں اس کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح آپسی رقابت بھی گاؤں والوں کے لیے ایک مسئلہ ہے جو ان کے کمیتوں کو ہی تباہ نہیں کرتا بلکہ ان کے لیے اس کے

ساتھ دوسری مصیبتیں بھی نازل کرتا ہے۔

کسانوں کا اپنی کاشتکاری اور کمیتوں کے ساتھ جذباتی تعلق بھی ان کے لیے مسئلہ کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ جھوٹی شان کو برقرار رکھنے کی خاطر وہ ہر طرح کی تکلیف گوارا کرتا تھا لیکن کاشتکاری چھوڑ کر اس سے الگ نہیں ہونا چاہتا۔ اس کے دروازے پر بندھے ہوئے بیل ہی اس کی عزت اور توقیر کا نشان ہوتے ہیں۔ ”تہذیب کا راز“ کا کردار دمزی کسان کے ساتھ مزدوری کرنے کو اپنی ذلت نہیں سمجھتا۔ وہ مجبوراً مزدوری کرتا ہے لیکن اس پر کسان ہونے کا نشان تو چمپاں رہتا ہے اسی لیے وہ اپنے بیلوں کو بچتا نہیں۔ جبکہ اس کی مزدوری کا بڑا حصہ بھی ان بیلوں کے چارہ پر صرف ہو جاتا تھا۔ ان کا سماجی نظام بھی انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پریم چند کا یہ کردار کہتا ہے:

”سرکار برادری میں کہیں منہ دکھانے لایک نہ رہوں گا۔ لو کی کی سگانی نہ ہونے پاوے گی۔ ناٹ باہر کر دیا جاؤں گا“ (۲۷)۔

راہ نجات“ کا جھینگر، ”موا سیر گیہوں“ کا شکر اور ”خون سفید“ کا جادو رائے بھی مجبور ہو کر مزدوری کرتے ہیں۔ اس مسئلہ کی انتہائی جذباتی صورت ”قربانی“ اور ”پلوس کی رات“ میں نظر آتی ہے۔ ”پلوس کی رات“ کا بکلو باوجود اس کے کہ اس کے کمیت جانور چر گئے اور اس کو نگان ادائیگی کے لیے بھی مزدوری کرنا پڑتی ہے، تاہم وہ کاشتکاری چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔

”مہنی تجھ سے بچ کہتا ہوں مگر جموری کا کھیل کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب جموری نہ کروں گا۔ چاہے کتنی ہی درگت ہو جانے کھیتی کا مرد جاد نہیں بگاڑوں گا“ (۲۸)۔

دوسری طرف ”قربانی“ کے گردھاری کو جب اپنے کمیتوں سے بے دخل ہونا پڑتا ہے تو اس کی کیا کیفیت ہوتی ہے، اس صورت حال کو اس اقتباس سے سمجھا جاسکتا ہے۔

”گردھاری کو کھانا پینا اچھا نہ لگتا۔ راتوں کو نیند نہ آتی۔ ہر دم دل پر ایک

بوجھ سار کھا رہتا۔ کمیتوں کے نکلنے کا خیال آتے ہی اس کے جگر میں ایک آگ سی لگ جاتی تھی۔ ہائے وہ زمین جسے ہم نے ہمیں برس جوتا۔ جسے کھا دے پاتا۔ جس میں میزیں رکھی۔ جس کی مینڈیں بنائیں۔ ان کا مزہ اب دوسرا اٹھانے گا" (۲۹)۔

اور بالآخر وہ اس غم میں خود کشی کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا جب ان خود ساختہ اقدار کو چھوڑ کر مزدوری کرنے لگتا ہے تو حالات بدل جاتے ہیں:

"وہ اب قمیض اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے۔ لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے وہ مجور ہے" (۳۰)۔

کاشتکاری سے جذباتی نگاڑ اور اس کو سماجی اقدار بنالینے کے سبب کسان کی معاشی بد حالی میں اضافہ ہوا تھا۔ ان کے علاوہ جدید صنعتی ترقی نے بھی کسانوں اور گاؤں کے مزدور طبقوں کے مسائل میں اضافہ کیا تھا جس کا ذکر تین افسانوں "گھاس ولی"، "مشعل ہدایت" اور "لاک ڈانٹ" میں کیا گیا ہے

کسانوں کو اپنی کھیتی میں گنے سے بڑا منافع حاصل ہوتا تھا لیکن جب سے جدید ٹکنالوجی نے ترقی کی تھی وہ گونیس بناتے تھے اور گناہی ان کو فروخت کر دینا پڑتا تھا جس سے منافع کم ہو جاتا تھا۔ "مشعل ہدایت" کا کردار شیو دیں اپنے زمیندار بابو لال سے اس مسئلہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"بھیا، ہرے ہوس میں یہ سب کو لو بھلتے رہے۔ ماگھ لوس میں رات بھر بجا رہی رہتی تھی۔ پر جب سے یہ بدیا پھیلی ہے تب سے کوئی اوکھ کے

پاس نہیں جاتا" (۳۱)۔

دیسی شکر کی نسبت غیر ملکی شکر زیادہ صاف اور سستی ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس کی کمپت

بازا میں زیادہ ہونے لگی تھی۔ اس وجہ سے کسانوں کے دیسی کارخانوں میں جو شکر بنتی تھی اس کی حالت تباہ ہوتی گئی اور خاصا امیر کسان بھی غربت کی زنجیروں میں جکڑتا چلا گیا۔ "قربانی" کا ہر کھوجو کبھی ہر کچھ کوری کھلاتا تھا، اس کے کاروبار کے نقصان نے اس کی معاشی حالت کے ساتھ ساتھ اس کے نام کو بھی تبدیل کر دیا۔

جدید صنعت کاری اور جدید ٹکنیک نے نہ صرف یہ کہ کسانوں کو متاثر کیا بلکہ گاؤں کے رہنے والے دوسرے مزدور طبقوں اور صنعتی اداروں کو بھی متاثر کیا۔ انگریزوں کی لائی ہوئی جدید ٹکنیک سے قبل گاؤں کے جولاہے کپڑا بنتے تھے اور یہی لوگ پہنا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو یہ صورت حال بدل گئی اور انگریزوں سے آنے والے پاور لوم کے کپڑے سستے اور اچھے ملنے لگے، جس کے سبب یہ طبقہ بری طرح متاثر ہوا۔ اس مسئلہ کا تذکرہ "لاک ڈائنٹ" کا میجن جودھری اپنی تقریر کے دوران کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

"ہمارے دادا نانا چھوٹے بڑے گاڑھاگزی پہنتے تھے۔ ہماری دادیاں نانیاں چرخا کاتا کرتی تھیں۔ سب دھن دیش میں رہتا تھا۔ ہمارے جولاہے بھائی چین کی بانسری بجاتے تھے اب ہم ودیش کے بنے ہوئے نگین کپڑوں پر جان دیتے ہیں" (۲۶)۔

جدید صنعت کاری نے مزدور طبقہ کو جس طرح متاثر کیا اس کا تذکرہ "گھاس والی" کا کردار مہابیر اپنے علاقے کے زمیندار چین سنگھ سے ان الفاظ میں کرتا ہے:

"مالک سواریاں کم نہیں ہیں۔ مگر لاریوں کے سامنے یکے کو کون پوچھتا ہے۔ کہاں دو، ڈھانی، تین کی مجوری کر کے گھر لوٹتا تھا۔ کہاں بیس آنے کے پیسے بھی نہیں ملتے۔ کیا جانور کو کھلاؤں کیا آپ کھاؤں" (۲۷)۔

مولہ بالا اقتباس سے دوسرے مسائل کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے کہ جدید ٹکنیک نے ہندوستانی صنعت و حرفت اور مختلف طبقے اور پیشوں کے لوگوں کو کس طرح متاثر کیا اور ان کی

بیکاری کی وجہ سے یہ طبقے بھی کمیت میں کام کرنے پر مجبور ہوئے جس سے کاشتکاری پر بوجھ بڑھتا گیا۔ دوسری طرف کاشتکاری کے لینے کسی جدید تکنیک کا نعم بھی نہ کیا گیا اور لگان کے مسلسل اضافے اور اس کی ادائیگی میں سختی کے سبب کاشتکاری کی حالت تباہ ہوتی گئی اور کاشتکار کی بھی جس سے دیہاتوں میں معاشی بد حالی کے مسئلہ میں اضافہ ہوتا گیا۔

دیہاتی زندگی کا سماجی پہلو اور اس کے مسائل

پریم چند کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے جس سماج کا ذکر ہوا ہے وہ بیسویں صدی کے اوائل کا دہی ماحول ہے۔ اس عہد کی اپنی خصوصیات تھیں اپنی روایات تھیں۔ آج جس قدر تبدیلی دہی نظام اور دہی ماحول میں پیدا ہو چکی ہے وہ اس وقت نہیں ہوئی تھی۔ گو کہ سماج میں تبدیلی اور تغیر کی رفتار تیز نہیں ہوتی اور آج بھی وہ ماحول اور ایسے سماجی نظریات ہمیں دیہات کے ماحول اور دہی زندگی میں نظر آتے ہیں جن کا ذکر پریم چند نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ پریم چند کے عہد کا دہی سماج اور ماحول مختلف طریقوں سے استحصال کا شکار تھا۔ استعماریت کے نظام نے اس کو معاشی بد حالی کا شکار بنا دیا تھا۔ ساتھ ہی قدیم روایات، جھوٹے وقار اور شان کی خاطر اس نے جو دائرے اپنے لینے بنائے تھے وہ بھی اس کی بد حالی کا سبب بن گئے تھے۔ ہر ماحول اور سماج کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں لیکن کسی بھی ایسے سماجی نظام میں جب انتہا پسندی پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں ایسی خرابی اور عیب پیدا ہو جاتا ہے جو اس سماج میں رہنے والوں کو استحصال کا شکار بناتا ہے۔ پریم چند کے عہد سے قبل چنجیت اور برادری کا جو نظم تھا اس کی خصوصیات کا تو خاتمہ ہو چکا تھا لیکن اس روایتی پسندی میں سختی برقرار تھی جس کے باعث دیہات کے رہنے والوں اور کسانوں کو کئی مسائل سے گزرنا پڑتا تھا جو ان کی ترقی میں رکاوٹ ڈالتے تھے اور ان کے لینے مصیبت اور بد حالی لاتے تھے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں چنجیت اور برادری کے دونوں پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

چنجیت اور برادری الگ الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم

مجھے جاتے تھے۔ منچایت ایک طرح کی عدالت تھی جو فیصلہ سنا تی تھی اور اس فیصلے پر عمل درآمد کا انحصار وہاں کی برادری پر تھا۔ یہی وجہ تھی کہ منچایت کے فیصلے اگر غلط بھی ہو جاتے تھے تو برادری اس میں تبدیلی کر سکتی تھی۔ لیکن برادری کا جو فیصلہ ہوتا تھا اس میں تبدیلی ممکن نہ تھی۔ ”آہ بے کس“ میں منچایت کے سامنے حقائق نہیں آ پاتے تو وہ غلط فیصلہ دیتی ہے لیکن روایتی اصول جب پامال ہوتے ہیں تو برادری منشی رام سیوک کو اور اس کے گھر والوں سے اس کا بدلہ ان کا سماجی بائیکاٹ کر کے حاصل کر لیتی ہے۔

انگریزی نظام نے منچایتوں کے فیصلے کے رواج کو تو تقریباً ختم کر دیا تھا لیکن برادری کا خود ساختہ نظام قائم رہا اس لیے کہ روایتی اقدار سے کوئی دہقانی الگ ہونا نہیں چاہتا تھا اور خود ہی اس کی جبریں مضبوط کرتا چلا جاتا تھا۔ ”قربانی“ کے گردھاری کو اگر کوئی اپنے باپ کے مرنے کے بعد کی رسومات کے اخراجات کے بارے میں کچھ کہتا تو اسے ناگوار گزرتا تھا اور وہ برادری کے اس کھانے کو بہتر اور کارثواب سمجھتا تھا۔ ”راہ نجات“ کا بدھو برادری سے باہر کر دیئے جانے کے خوف سے ہی نا کردہ گناہوں کا کفارہ ادا کرتا ہے اور اس کی غیر موجودگی میں اس کا سارا کاروبار خراب ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ مزدوری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ”قربانی“ کا گردھاری، ”پوس کی رات“ کا ہلکو اور ”تہذیب کا راز“ کا دمڑی کھیتی چھوڑ کر مزدوری پر اس لیے آمادہ نہیں ہوتے کہ ان کی برادری میں کوئی عزت باقی نہ رہے گی۔ دمڑی کے لیے اس کے بیل اس کی عزت کے نشان ہیں۔ وہ اسی سے کسان سمجھا جاتا ہے۔ جب اس کے مالک اس سے بیلوں کے بیچنے کی بات کہتے ہیں تو وہ کہتا ہے۔

”سرکار برادری میں منہ دکھانے لایک نہ رہوں گا۔ لو کی کی سگانی نہ ہونے پاوے گی۔ ٹاٹ باہر کر دیا جاؤں گا“ (۳۴)۔

برادری کے خوف سے مجبور ہو کر گاؤں والوں کو کس قدر جسمانی اور ذہنی اذیتیں اٹھانی پڑتی تھیں، ان افسانوں سے اس کا واضح اشارہ ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ”نخن سفید“ بہت اہم افسانہ ہے جس میں

اس نظام کے منفی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ جادو رائے اپنے بیٹے سادھو کو صرف اس لیے گھر میں نہیں رکھ سکتا کہ وہ گھر چھوڑ کر دوسرے مذہب کے لوگوں کے ساتھ رہا تھا اور ان کے ساتھ ہی کھاتا پیتا تھا۔

کسان کو اپنے کمیتوں کے لیے جس طرح بارش کی ضرورت ہوتی ہے وہیں بیل بھی اس کے لیے ناگزیر ہیں۔ لیکن کسان کے لیے بیل صرف اس کی کاشتکاری کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ اس کی سماجی حیثیت کا نشان سمجھے جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کسان تکلیف برداشت کرتا ہے لیکن اپنے جانوروں کو خود سے جدا نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بدلے میں بیلوں کو بھی جو نسبت اپنے مالک سے ہو جاتی ہے اس کا اظہار پریم چند کے افسانہ "دوبیل" میں وضاحت سے ہوا ہے۔ "تہذیب کاراز" میں بھی بیلوں کی اس لغت کا ذکر ملتا ہے لیکن یہی محبت اور لغت کسان کو پریشانی میں بھی مبتلا کر دیتی ہے۔ "قربانی" کا گردھاری خود تکلیف سہہ کر اپنے بیلوں کے لیے چارہ کا نظم کرتا رہتا ہے۔ "تہذیب کاراز" کا دمزی بھی اپنے بیلوں کے چارہ کے لیے ہی دوسروں کے کمیتوں سے چارہ کانتا ہے جس کے نتیجے میں اس کو عدالت سے "قید سخت" کی سزا ملتی ہے۔ دیہاتی زندگی میں بیلوں کے لیے اس طرح کی روایتی عقیدت کسانوں کے لیے پریشانی کا باعث بن جاتی ہے۔

گاؤں کی زندگی میں اجتماعی خاندان کی بڑی اہمیت تھی۔ گاؤں کی زندگی اجتماعی کی زندگی ہوتی ہے۔ اس اجتماعی میں خاندان کی اکائی کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اجتماعی کی زندگی میں بے لوث خدمت کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا سبب خاندان کے ہر ایک فرد کو کم سے کم آمدنی میں بھی ضروریات زندگی کی سہولتیں فراہم ہو جاتی تھیں۔ اس وجہ سے معاشی ترقی کی راہیں نکلتی تھیں۔ کم زمین پر بھی اجتماعی کاشتکاری سے پیداوار زیادہ ہوتی تھی اور گزر بسر ہو جاتی تھی۔ تاہم ان خصوصیات کے باوجود پریم چند کے عہد میں یہ نظام دھیرے دھیرے ٹوٹنے لگا تھا اور گاؤں کی زندگی میں اس سے جو انتشار اور مشکلیں پیدا ہوئی تھیں یا ہو رہی تھیں ان مسائل کا

ذکر پریم چند کے کئی افسانوں میں نظر آتا ہے۔ اجتماعی خاندان کے اس طرح ٹوٹنے کی بھی کئی وجہیں تھیں۔ اجتماعی خاندان میں عموماً کام بھی لوگ کرتے ہیں لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی فرد کسی مجبوری یا کالی کی وجہ سے کام سے جی چرانے یا کام نہیں کرے۔ اس سے بھی آپس میں نا اتفاقی پیدا ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ عموماً اخراجات کی ذمہ داری ایک فرد کے اوپر ہوتی تھی۔ اس کی وجہ سے بھی خاندان کے دوسرے افراد کو یہ بات ناگوار گزرتی تھی۔ عورتوں کے خانگی معاملات بھی اجتماعی خاندان کے ٹوٹنے کا سبب بنے۔

اس منہ کو بہت تفصیل سے "علیحدگی" میں پیش کیا گیا ہے۔ رگھو جب تک اپنی سوتیلی ماں اور بھائیوں کے ساتھ تھا اس کی زندگی میں کوئی کمی نہ تھی۔ کھانا پینا مزے میں ہوتا تھا۔ لیکن اس کی بیوی علیا کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے کہ اس کا شوہر محنت کرے اور اس کے دیور اس کی محنت کا فائدہ اٹھا کر آرام کریں اور پڑھنے لکھنے میں مصروف رہیں۔ اپنی بیوی کے بار بار اصرار کرنے پر بھی رگھو بٹوارے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا تھا۔ لیکن بیوی کے سامنے مجبور ہو کر جب علیحدہ ہو جاتا ہے تو اس سے جو مسائل پیدا ہوتے ہیں ان کی عکاسی ان انشاء میں کی گئی ہے۔

"رگھو اپنے گھر کا اکیلا تھا۔ وہ بھی نیم جان شکستہ حال۔ قبل از وقت بوڑھا۔ ابھی تیس سال کی بھی عمر نہ تھی لیکن بال کھڑی ہو گئے تھے۔ کمر بھی جھک گئی تھی۔ کھانسی بھی آنے لگی تھی۔ یاس و نا کامی کی زندہ تصویر۔ کھیتی پیمینہ کی ہے۔ وہ ٹھہرا اکیلا۔ کمیتوں کی خدمت جیسی چاہئے نہ ہوتی تھی۔ ابھی فصل کہاں سے آتی۔ کچھ مقروض بھی ہو گیا تھا۔ یہ فکر اور بھی مارے ذاتی تھی" (۲۵)

ان مسائل نے اسے بیمار کر دیا اور وہ طبیعی عمر پانے سے قبل ہی مر گیا۔ دوسری طرف چونکہ اس علیحدگی کے باوجود اس کے سوتیلے بھائیوں کے یہاں اجتماعیت باقی تھی ان کے حصے کی کھیتی کا

کام ٹھیک طور سے چلتا رہا۔ "سوا سیر گیہوں" میں بھی اسی مسئلے کو بیان کیا گیا ہے کہ وہاں بھی
 بٹوارے کے بعد کی صورت کو پیش کیا گیا ہے۔ شکر اور منٹل دونوں بھائی بٹوارے کے بعد
 کسان سے مزدور بن گئے۔ کھیتی کے لیے بیلوں کی اہمیت کو اس افسانہ میں اس طرح بیان کیا گیا
 ہے :

"پانچ بیگے کے آدھے کھیت رہ گئے، ایک بیل رہ گیا، کھیتی کیا خاک ہوتی؟

آخر یہاں تک نوبت پہنچی کہ کھیتی صرف نام بھر کو رہ گئی، معاش کا

سارا بار مزدوری پر آ پڑا" (۲۶)۔

گاؤں کی صورت حال میں ایک بات اکثر نمایاں طور سے نظر آتی ہے کہ یہاں علیحدگی کے بعد
 دونوں فریقوں میں آپسی بغض و حسد کی دیوار بھی کھڑی ہو جاتی ہے اور ایک دوسرے کو ایذا
 پہنچانے اور پریشانی کرنے کی صورتیں تلاش کرتے ہیں۔ اس میں گھر کی عورتوں کا بھی
 خاصا نمایاں کردار ہوتا ہے۔ "دو بھائی" میں آپس کے بٹوارے کے بعد بھی دونوں ایک دوسرے
 کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بالآخر بڑا بھائی کرشن اور اس کی بیوی رادھا چھوٹے بھائی بلرام
 کے حصہ کو بھی غصہ کر لینے کی فکر کرتے ہیں اور اس چال میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔
 اس بٹوارے کی وجوہات کیا کیا ہو سکتی ہیں اس کا اندازہ "بڑے گھر کی بیٹی"، "بیٹی
 کا دھن" اور "بانگ سحر" سے ہوتا ہے۔ اول الذکر میں اس بٹوارے کا سبب بھائی بھانج کی آپسی
 رنجش بننے جا رہی تھی۔ ثانی الذکر میں سکھو چودھری کے بیٹوں کی غیر ذمہ داری کی صورت حال
 بٹوارہ کا سبب بنتی۔ آخر الذکر میں چھوٹے بیٹے خیراتی کی غیر ذمہ داری بھی اس گھر کو بٹوارہ کی
 طرف لے جا رہی تھی۔ ان کرداروں کے رویوں کے سبب ہی گھر میں نئے نئے مسائل پیدا ہوئے
 اور یہی باتیں عام طور سے بٹوارے کا سبب بنتی ہیں۔

دیہات کی سماجی زندگی میں تعلیم حاصل کرنا بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔ جمالت کے سبب

بھی بہت سارے مسائل پیدا ہوتے تھے۔ خاندانوں کے بٹوارے اس جمالت کے سبب بھی

ہوتے تھے، جس کا اشارہ ”بڑے گھر کی بیٹی“ میں ملتا ہے۔

دیہات کے لوگوں کی جمالت کے دو سبب تھے۔ ایک تو وہ علم کی اہمیت کو نہیں سمجھتے تھے دوسرے گاؤں میں تعلیم کا کوئی معقول انتظام بھی نہ تھا۔ کئی کئی گاؤں کے بچے کسی ایک گاؤں کے مولوی سے پڑھنے جایا کرتے تھے اور استادنی طور پر اردو ہندی اور فارسی وغیرہ پڑھا کرتے تھے۔ اس میں بھی کوئی نظم نہ تھا۔ مولوی کا پیشہ بھی کچھ اور ہوا کرتا تھا اور وہ اجرت لے کر یا خدمت خلق کے طور پر اس معلمی کو اختیار کرتا تھا جس کا ذکر افسانہ ”پوری“ میں نظر آتا ہے۔ گاؤں میں اس کی بہت قدر کی جاتی جو لکنا جانتا ہو، جس کا تذکرہ افسانہ ”بانگ سحر“ میں اس طرح ملتا ہے:

”شیخ، حمراقی ایک تعلیم یافتہ آدمی تھے۔ ڈاکیا کے رجسٹر پر دستخط کر لیتے۔

بڑے قانون دان۔ معاملہ فہم۔ تجربہ کار۔ کرتے کے بجائے فیض پہناتے۔

صدری کے بجائے واسکٹ زیب پر کرتے“ (۲۷)

جمالت کی ایک بڑی وجہ ایس کی رنجش بھی تھی۔ جس گاؤں میں تعلیم کا نظم تھا اور وہاں کے جو بچے پڑھنا چاہتے تھے وہ بھی پڑھ نہیں پاتے تھے۔ اس کی ایک وجہ علیحدگی اور اجتماعی خاندان کا ٹوٹنا تھا۔ افسانہ ”علیحدگی“ میں رگھو کے سوتیلے بھائی پڑھتے تھے لیکن علیحدگی کے سبب ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔

”آئین میں دیوار کھینچ گئی تھی۔ کھیتوں میں مینڈیں ڈال دی گئی تھیں۔

مویٹی تقسیم کر لینے گئے تھے۔ کیدار کی عمر اب سولہ سال کی ہو گئی تھی۔

اس نے پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔ اور اب کھیتی کا کام کرتا تھا۔ کھٹو بھی اب

ہائیوٹ امتحان دینا چاہتا تھا۔ پڑھنا اس کا بھی چھوٹ چکا تھا“ (۲۸)

گاؤں کی معاشی حالت کے خراب اور کمزور ہونے کے سبب کئی مسائل پیدا ہوتے تھے۔ ان میں ایک منہ شادی کا بھی تھا۔ اونچی ذات کے بچے جانے والے گھروں میں لڑکی کی شادی کا

مسئد زیادہ خراب تھا جبکہ نچلی ذات میں لڑکوں کی شادی میں دشواری ہوتی تھی۔ ان مسائل کا ذکر عام طور سے پریم چند کے افسانوں میں تو نہیں آیا لیکن دو افسانے "حقیقت" اور "مالکن" میں اس مسئلہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ "حقیقت" میں اس کے مرکزی کردار پلورنما اور امرت ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے سے شادی نہیں کر سکے، اس کی وجہ گاؤں کا وہ سماجی نظام ہے جس میں اس طرح کی شادی کے پہلے کے رشتوں کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ دونوں اس کے اظہار کی جرات بھی نہیں کر پاتے کہ "گاؤں میں کہرام مچ جائیگا"۔ اس کے نتیجے میں پلورنما کی شادی ایک ایسے مرد سے ہوتی ہے جو امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ پلورنما کے گھر والے غریب تھے اور وہ جہیز دے کر اچھے لڑکے کی تلاش نہیں کر سکتے تھے اس لیے انہوں نے اس کی شادی ایک "ادھیڑ توندل کمزور اور بد مزاج" شخص سے کر دی۔ دوسری طرف افسانہ "مالکن" میں نچلے طبقے کا جو کھو اہنی غربت کے سبب شادی نہیں کر سکتا تھا۔ اس مسئلہ کو اس اقتباس سے سمجھ جاسکتا ہے۔

"تم بھی خوب کہتی ہو مالکن! اپنے پیٹ بھر کو تو ہوتا نہیں بیاہ کر لوں!

سوا سیر کھاتا ہوں ایک وقت میں پلورنما سوا سیر" (۲۹)

اور —

"تم نے پھر وہی بات پھینک دی مالکن! کس سے بیاہ کروں؟ میں ایسی جو رو

لے کر کیا کروں جو گھنے کے لیے جان کھاتی رہے" (۴۰)

گاؤں کے لوگوں کی اکثریت سادہ لوح اور نیک ہوتی ہے لیکن اس گاؤں میں کچھ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو کینہ، بغض و حسد کے ساتھ ساتھ دوسرے منہی رویوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے گاؤں کی زندگی میں بعض ایسے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں جو دوسرے ماحول میں کم نظر آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک مسئلہ گاؤں میں بوڑھی اور بیوہ عورتوں کا ہے۔ شہروں کے مقابلے میں قانونی نکتہ ان عورتوں کو معلوم نہیں ہوتا اور ان کے لیے انصاف کا صرف ایک ذریعہ منجائیت

ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ان کی جائیداد پر غاصبانہ قبضہ یا ان کو وعدوں کے سبز باغ دکھا کر ان کی دولت کو ہڑپنے کا رجحان ملتا ہے۔ پریم چند نے اپنے تین افسانوں میں اس مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ ”ہنجیت“ کی بوڑھی خالہ لالود اور بیوہ تھی۔ اس کے بھانجہ شیخ جمن نے اس سے اس کے حصہ کی جائیداد لکھوالی تھی اور بوڑھی خالہ سے جن وعدوں کو پورا کرنے کا عہد کیا تھا اس میں لالہ وائی برتا تھا۔ ہنجیت کے فیصلے نے فریقین کو ان کے حقوق دلوادینے۔ لیکن ”اے بے کس“ کی موزکا کو انصاف نہیں مل سکا اور اس نے تکلیفیں اٹھا کر تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ ”بوڑھی کاکی“ میں ایک اتفاقی واقعہ نے کاکی کی سہروپا کے ذہن میں تبدیلی پیدا کر دی اور اس نے خود اپنی اصلاح کر لی۔

ہندوستانی سماج میں، جس کی بنیاد ذاتوں کی تقسیم پر ہے، جو تھے درجہ کی ذات ”شودر“ کے ساتھ ہزاروں سال سے استحصال اور ظلم کا نظام قائم ہے۔ اس ذات کے افراد کا کام سماج میں عموماً ایسے کاموں کو انجام دینا تھا جن کو اونچی ذاتوں کے لوگ نہیں کرتے تھے۔ ان کے ساتھ چھوٹ اور ان کو اپنے سے دور رکھنے کا رواج آج بھی ہے۔ آزادی سے قبل اس کی صورت حال آج سے بالکل مختلف تھی۔ یہ طبقہ عموماً سب سے زیادہ ان بڑھ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے اوپر ہونے والے مظالم کو اپنے مقدر کا حصہ سمجھتا تھا:

”ہنڈ تانی پھٹے سے پکڑ کر آگ لائی تھی۔ انھوں نے پانچ ہاتھ کے فاصلے پر گھونگھٹ کی آڑ سے دکھی کی طرف آگ بھینسی۔ ایک بڑی سی چنگاری اس کے سر پر پڑ گئی۔ جلدی سے چپھے ہٹ کر جھاڑنے لگا۔ اس کے دل نے کہا۔ یہ ایک پاک برہمن کی گھر کو ناپاک کرنے کا نتیجہ ہے۔ بھگوان نے کتنی جلدی سزا دے دی“ (۴۱)۔

یہی سبب تھا کہ ان پر بہت دیر تک مظالم ہوتے رہے۔ آج بھی اس صورت حال میں نمایاں تبدیلی نہیں آئی ہے اور گاؤں میں اس طبقہ کی حالت اس وقت کے گاؤں کے ماحول سے بہت

زیادہ مختلف نہیں ہے۔ شہر کی زندگی میں مصروفیت اور تعلیم کی وجہ سے ان روایات میں انتہا پسندی کی وہ صورت نظر نہیں آتی جو گاؤں کی زندگی میں ملتی ہے۔ پریم چند نے شودروں کے (جن کو پھونے سے ناپاک سمجھے جانے کی وجہ سے اچھوت بھی کہتے ہیں) جو مسائل گاؤں کی زندگی میں تھے ان کو کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

افسانہ "مندر" میں اچھوتوں کے مندر میں داخلے پر پابندی کے پس منظر میں اونچی ذات کے افراد کے مظالم کو پیش کیا گیا ہے، جس کی انتہا یہ ہے کہ سکھیا کا بچہ جیاون موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ "دودھ کی قیمت" کے منگل سے بھی جانوروں کا سلوک کیا جاتا ہے اور اس کی پرورش جوٹھا کھا کر اور اترن پہن کر ہوتی ہے۔ اچھوتوں کا سب سے بڑا مسئلہ جو گاؤں کے استحصالی اور زمیندارانہ نظام میں نظر آتا ہے، وہ ان کی عزت آبرو کے عدم تحفظ کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلہ کو پریم چند نے اپنے افسانوں "وفا کی دیوی" اور "گھاس والی" میں پیش کیا ہے۔ "وفا کی دیوی" کی تلیا ایک چمارن ہے۔ اس کے ساتھ وہاں کے ٹھا کر زمیندار بنسی سنگھ کا سلوک کیا تھا، اس کی اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"دن میں سیکڑوں بار اس کے گھر کے چکر لگاتا۔ تالاب کے کنارے، کھیت میں، کھلیان، کنوئیں پر، جہاں وہ جاتی، سایہ کی طرح اس کے پیچھے لگا رہتا۔ کبھی دودھ لے کر اس کے گھر جاتا، کبھی گھی لے کر، کبھی ساڑیاں لے کر، کہتا تلیا میں تجھ سے کچھ نہیں چاہتا، تو میری بھینٹ لے لے۔ تو مجھ سے بولنا نہیں چاہتی، مت بول۔ میری صورت دیکھنا نہیں چاہتی مت دیکھ لیکن جو کچھ میں لاؤں اسے لے لے، بس اسی سے میرا دل بھر جائے

گا" (۴۲)

لیکن جب ایک بار اس نے اس سے قسمی آم کا تحفہ اس لیے قبول کر لیا کہ اس نے اپنی زندگی میں قسمی آم کبھی نہیں کھائے تھے تو پھر اس کا سلسلہ شروع ہو گیا اور آخر کار ایک دن:

"ہنسی سٹکھ نے اسکا ہاتھ آہستہ سے پکڑ کر اپنے سینہ پر رکھ لیا اور چٹ اس کے پیروں پر گر پڑا اور بولا تلایا اگر اب بھی تجھے مجھ پر دیا نہیں آتی تو آج مجھے مار ڈال، اپنے ہاتھوں سے مار ڈال، بس اب یہی ا بھلا کھا ہے" (۴۲) کچھ یہی صورت حال "گھاس والی" کی علیا کے ساتھ نظر آتی ہے:

"علیا سر پر ٹو کری رکے گھاس چھیلنے جارہی تھی کہ دفعہاً تو جوان چین سٹکھ سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ علیا نے چاہا کترا کر نکل جائے۔ مگر چین سٹکھ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولا۔ علیا کیا تجھے مجھ پر ذرا بھی رحم نہیں آتا" (۴۳)

گو کہ پریم چند کے آدرش وادی ذہن نے اس صورت حال کو ایک آدرش وادی صورت دے کر اس کی عصمت کو لینے سے محفوظ رکھا ہے لیکن حقیقت میں صورت حال اس کے برعکس ہی ہوتی تھی، جس کا تذکرہ خود انہوں نے "گھاس والی" میں ہی کر دیا ہے:

"نبی ذاتوں میں حسن کا اس کے سوا اور کام ہی کیا ہے کہ وہ اونچی ذات والوں کا کھلونا بنے۔ ایسے کتنے ہی معر کے اس نے جیتے تھے" (۴۵)

پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہات کے سماجی مہلوؤں پر مختلف انداز میں روشنی ڈالی ہے اور دیہات سے متعلق ان گنت سماجی مسائل کو موضوعات کے طور پر اپنایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند نے اپنے متعدد افسانوں میں انجام کو آدرش وادی رخ دے کر حقیقت پسندی سے آنکھیں چرانے کی کوشش بھی کی ہے لیکن ان افسانوں میں بھی دیہی سماج کے مختلف مسائل کسی نہ کسی شکل میں سامنے آگئے ہیں۔

دیہاتی زندگی کے مذہبی اور تہذیبی مہلو اور ان کے مسائل

ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی پر زمانہ قدیم سے ہی مذہبیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ دراصل ہندو مت میں مذہب اور تہذیب کو الگ الگ کر کے دیکھنا اور سمجھنا خاصا دشوار کام ہے۔ بہت سی تہذیبی روایتوں کی شدت پسندی نے اسے مذہب کی شکل دے رکھی ہے۔ دوسری

طرف ہندومت میں برادری کی تقسیم نے بھی مذہب اور تہذیب پر اثر ڈالا ہے۔ دوسرے مذاہب کی آمد کے بعد ہندومت کو جو خطرہ لاحق ہوا اس کے تدارک کے لیے مذہبی کٹر پن کو فروغ دیا گیا۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ ہندومت میں اونچی ذات سے وابستہ طبقہ کو یہ خطرہ درپیش ہوا کہ سماجی نابرابری کی جو دیواریں قائم تھیں وہ گر جائیں گی۔ اس صورت حال نے برہمنوں کو مذہب کا سب سے بڑا علمبردار ہی نہیں ایک طرح سے ٹھیکیدار بنادیا۔

پریم چند کے عہد کے گاؤں کی زندگی میں جمالت عام تھی۔ جاہل عوام برہمنوں کے اس استحصالی نظام کو مذہب کا ہی ایک حصہ سمجھتے تھے۔ دوسری طرف ان کی تہذیبی زندگی کی حالت بھی یہ تھی کہ دیہات کے رسوم و رواج اور میلے ٹھیلے، شادی بیاہ وغیرہ سبھی میں برہمنوں کا عمل دخل تھا۔ اس کا فائدہ اٹھا کر برہمنوں نے مختلف رسوم کا رشتہ مذہب سے جوڑ دیا تھا۔ اس صورت حال نے ایک ایسا استحصالی نظام قائم کر دیا تھا جس کو استحکام بخشنے میں گاؤں کے توہم پرست اور مظلوم عوام کا رول سب سے اہم تھا۔ اس کے خلاف آواز اٹھانے کی کوئی جرات نہیں کرتا تھا اور کرتا بھی تو اس کی آواز نقار خانے میں طوطی کی آواز سے زیادہ نہ ہوتی تھی۔ اس صورت حال نے گاؤں کے لوگوں کے لیے جو مشکلیں پیدا کر دی تھیں اور ان کے مسائل میں کس قدر اضافہ ہو جاتا تھا، اس کی عکاسی پریم چند کے متعدد افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ذات پات کی بنیاد نے ہندوستانی سماج اور ہندوستانی گاؤں کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ اس کی بنیاد بھی برہمنوں نے ہی ڈالی تھی۔ یوں تو یہ صورت حال سارے ملک میں تھی اور شہر میں بھی اچھوت سمجھی جانے والی ذاتوں سے کوئی سماجی بندھن کا تعلق نہیں بنتا تھا، لیکن اس کی انتہا دیہاتوں میں تھی جس کی وجہ سے وہاں کے اتحاد کی زندگی پر برا اثر پڑا تھا۔ اچھوتوں کے ساتھ اونچی ذات والوں کے سلوک اور اچھوتوں کے مسائل کو کئی افسانوں مثلاً ”مندر“، ”گھاس والی“ اور ”نجات“ وغیرہ میں پیش کیا گیا ہے۔

”نجات“ میں اس صورت حال کو پیش کیا گیا ہے کہ باوجود اچھوت ہونے کے اس کے

سارے مذہبی کام برہمن ہی ادا کرتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسومات میں بھی اس طبقہ کا دخل ہے۔ "نجات" کا دھمی چمار بھی اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت کے نکالنے کے لئے برہمن سے ہی مدد لینے جاتا ہے۔ یہیں اس کے استھمال کا موقع منڈت گھاسی رام کو فراہم ہو جاتا ہے اور وہ اس کو حکم دیتے ہیں:

"ذرا جھاڑو لیکر دروازہ تو صاف کر دے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لپی نہیں گئی۔ اسے بھی گوہر سے لپ دے تب تک میں بھوجن کر لوں۔
بھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ کدو بھی چیر دینا۔ کھلیاں میں چار کھانچی بھوسہ بڑا ہے اسے بھی اٹھا لانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا" (۴۶)

بھوت چمار برہمنوں کے سارے کام تو کر سکتے ہیں لیکن وہ نہ اس کے گھر کا پکا کھانا کھا سکتے تھے نہ اس کے ہاتھ سے پانی پی سکتے تھے اور نہ ہی اس کی چار پائی پر بیٹھ سکتے تھے۔ لیکن اس قسم کی احتیاط کے باوجود یہ طبقہ اپنے معاد سے کبھی الگ نہیں ہوتا تھا اور وہ اس کے گھر کا "سیدھا" اور "نذرانہ" قبول کرنے سے بالکل بھی انکار نہیں کرتا تھا۔ البتہ بھوتوں کے لینے یہ مسئلہ تھا کہ وہ ان کو "سیدھا" بھی دس تو الگ سے ان کے لیے ہتھام کریں۔ اپنے گھر سے کوئی چیز وہ نہیں دے سکتے تھے۔ "نجات" کا دھمی چمار بھی منڈت گھاسی رام کے لیے شاہ کی دکان سے ان کے لیے "سیدھا" کا بندولت کرتا ہے اور اس کے لینے اسے "گوڈ" طبقہ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لیے کہ ان کا ہاتھ نکالیا ہوا اتلج برہمنوں کے لئے قابل قبول ہوتا تھا۔

بھوت بھوت کا دروہ اس قدر عروج پر تھا کہ جس دھمی چمار نے منڈت کے گھر کا اتنا سارا کام بھوکے بیاہ سے رہ کر کیا اس کے گھر سے اس کو آگ کا دینا اور اپنے دروازے پر آٹا بھی ناگوار گورتا ہے۔ منڈتانی دھمی چمار نے اپنی معلم کے لیے آگ مانگنے پر سخت برہمن ہوتی ہے:

"تمہیں تو جیسے پوتھی مٹرے کے مہیر میں دھرم کرم کی سدھ بھی نہ

رہی۔ چمد ہو، دھوبی ہو، پاسی ہو، منہ اٹھائے گھر میں چلے آئے۔ پنڈت کا گھر نہ ہوا کوئی سرانے ہوئی۔ کہہ دو ڈیوڑھی سے چلا جائے ورنہ اسی آگ سے منہ بھلس دوں گی" (۴۷)۔

اس پھوٹ پھات کی انتہا یہ تھی کہ کوئی اچھوت مر جاتا تو یہ طبقہ اس کی لاش کی طرف منہ کرنا بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ دکھی چمد بھی، بھوک پیاس سے جب پنڈت گھاسی رام کے دروازے پر ہی دم توڑ دیتا ہے اور پلوس کے خوف سے اس کی لاش کو کوئی نہیں اٹھاتا تو برہمنوں کو یہ بات سخت ناگوار گزرتی ہے، اس لیے کہ وہ اس کی لاش کی طرف دیکھ نہیں سکتے تھے اور پینے کے پانی کا کنواں اسی طرف تھا۔ وہاں سے پانی کیسے آنے کے لئے مسئلہ بن جاتا ہے اور بالآخر پنڈت گھاسی رام مجبور ہو کر دکھی کی لاش کے پاؤں میں رسی کا پھندا ڈال کر گھسیٹے ہوئے کھیت میں پھینک آتے ہیں جہاں اس کی لاش چیل کوڑے اور جانوروں کی غذا بنتی ہے۔ اس طبقہ کی تمام عقیدت اور خدمت کا یہ انجام اور صلہ ملتا ہے۔

برہمنوں کا یہ طبقہ اپنے مفاد میں کہیں نہیں چوکتا تھا۔ "مندر" کا پجاری سکھیا سے بیسوں کی بات سن کر لالچ میں آجاتا ہے اور اس کو تعویذ دیتا ہے۔ گاؤں کے ماحول اور جمات کے سبب، جو گاؤں میں عام طور پر ہوتی تھی، اس کا عقیدہ خدا کے خوف پر تھا اور یہ نظریہ کہ اچھوتوں کے مندر میں جانے سے پورے گاؤں پر آفت آسکتی ہے، وہ اس کو مندر میں داخل نہیں ہونے دیتا ہے:

"تیرے لیے اتنی ہی پوجا بہت ہے۔ جو بات کہی نہ ہوئی وہ آج میں کروں اور گاؤں پر کوئی آفت آئے تو کیا ہو؟ اسے بھی تو سوچ لے۔ تو یہ جتر لے جا، بھگوان چاہیں گے تو رات ہی بھر میں بچہ کا کھیں کٹ جائے گا" (۴۸)۔

گاؤں کے اس ماحول میں پھوٹ کا یہ رواج صرف برہمنوں کے طبقہ تک محدود نہیں تھا

بلکہ اس میں گاؤں کی وہ تمام ذاتیں شامل تھیں جن کو اونچی ذاتوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ مندر میں داخلہ کی کوشش پر ہی سکھیا کو مارا پیٹا جاتا ہے۔ اسی مارپیٹ میں اس کا بچہ بھی ہاتھ سے چھوٹ کر گر جاتا ہے اور اس کی روح نکل جاتی ہے۔ جھوٹ پچھت کے اس مسند کی طرف اشارہ ”بوڑھی کاکی“ میں بھی نظر آتا ہے۔ اس بات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اچھوتوں کا یہ طبقہ بہت زیادہ غربت کی زندگی گزار رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بزمی ہوتے ہوئے بھی بوڑھی کاکی کو اچھوت سمجھا گیا۔ ”بوڑھی کاکی“ اپنے بھتیجے کے یہاں رہ کر بھی ایسی عسرت کی زندگی گزار رہی تھی کہ اس کی شناخت مشکل تھی۔ وہ برہمنی ہو کر بھی اچھوت سمجھی جاتی ہے۔ وہ بھوک سے بے چین ہو کر اس جگہ جاتی ہے جہاں تقریب میں آنے ہوئے لوگ کھانا کھا رہے تھے۔

”اتنے میں بوڑھی کاکی رہنلتی ہوئی ان کے بیچ میں جا پہنچیں کئی آدمی چونک کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ آوازیں آئیں۔ ”ارے یہ کون بڑھیا ہے؟ یہ کہاں سے آگئی؟ دیکھو کسی کو محسوس دے“ (۴۹)

جھوٹ پچھت کا یہ زور نہ صرف یہ کہ ہندو مذہب کے اندر ذات برادری میں تفریق کرتا تھا بلکہ اس جھوٹ کے مسند کا شکار دوسرے مذاہب کے پیروکار بھی ہوتے تھے۔ اس مسند کی انتہا پسندی کا اندازہ ”خون سفید“ کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے جس میں گاؤں کی برادری جادو رانے کے بیٹے کو اس کے اپنے ہی گھر میں رکھنے پر اچھوتوں جیسا برتاؤ کرنے کی ترغیب دیتی ہے، صرف اس لیے کہ اس نے زندگی کا بڑا حصہ عیسائیوں میں گزارا تھا۔

”لو کا اتنے دن کے بعد گھر آیا ہے۔ ہمارے سر آنکھوں پر رہے۔ بس ذرا کھانے پینے اور جھوٹ پچھت کا بچاؤ رہنا چاہیے“ (۵۰)

گاؤں میں اونچ نیچ اور جھوٹ پچھت کو جو فروغ حاصل تھا اس کو برہمنوں نے کافی فروغ دیا تھا۔ اس میں ان کا معاشی فائدہ تھا اس کے علاوہ بھی اس طبقہ نے اپنے مفاد کی خاطر کئی قسم کا گھڑاگ پھیلا رکھا تھا۔ مرنے کے بعد کی رسومات میں برہمنوں کی دعوت کا ہونا لازمی تھا۔

اس کے علاوہ شادی بیاہ اور دوسری رسومات کے موقعوں پر ہمنوں کو کھانا کھلانا مذہبی فریضہ میں شمار کیا جاتا تھا۔ گاؤں کا طبقہ ان کی ادائیگی کی خاطر اپنے کو زیر بار کر لیتا تھا۔ اس کے لیے اکثر اس کو قرض کا سہارا لینا پڑتا تھا اور پھر وہ طرح طرح کی مشکلوں میں گرفتار ہو جاتا تھا۔ "قربانی" کا گردھاری بھی اپنے باپ کی موت کے بعد برادری کو اور ہمنوں کو دعوت کھلا کر خود کو اس قدر زیر بار کر لیتا ہے کہ دانے دانے کو محتاج ہو جاتا ہے۔ کمیت کو بچانے کے لیے وہ پیسوں کا نظم نہیں کر پاتا اس لیے کہ وہ پہلے ہی قرضدار ہو چکا تھا اور اس کو مزید قرض کا ملنا ناممکن تھا "سجائ بھگت" بھی جب گاؤں میں نیا کنواں کھدواتا ہے تو "برہم بھوج یگیہ" کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی خوش حالی کے سبب دوسرے مسائل کا شکار نہیں ہو پاتا۔

گاؤں کی زندگی میں ہمنوں کو جو اہمیت مذہبی طور سے حاصل تھی اس نے ہمنوں کو استمصال کے لیے نئی نئی راہیں فراہم کر دی تھیں۔ کوئی بھی ایسا کام جو روایت سے الگ ہٹ کر واقع ہوتا، چاہے وہ خوشی کا ہو یا غم کا، برہمن دخل دینے سے باز نہیں آتے تھے۔ گاؤں کا طبقہ، جس کی اکثریت غریبوں پر مشتمل تھی، اس کا شکار ہوتا۔ "دودھ کی قیمت" کے زمیندار بالو میس ناتھ برہمنوں کے پرائیٹ کی تجویز پر ان کو خاموش کر دیتے ہیں:

"پرائیٹ کی خوب کہی آپ نے شاستری جی، کل تک اسی بھٹکن کا خون
 پی کر پلا۔ اب پرائیٹ کرنا چاہئے۔ وہ" (۵۱)۔

لیکن "راہ نجات" کی بدھوہ جو گوہتیا کا الزام لگایا گیا اس کو برہمنوں نے یہ شکل دے دی:
 "شاستروں میں اسے مہاپاپ کہا ہے۔ گنو کی ہتیا براہمن کی ہتیا سے کم
 نہیں" (۵۲)۔

اور اس صورت میں اسے کفارہ کے لیے مجبور کر دیا گیا۔ برہمنوں کے تقدس اور برادری کے خوف کے اس جاہلانہ ماحول میں بدھوہ کو اس کے ناکردہ گناہوں کے لیے جس سخت قسم کی سزا کفارہ کی ادائیگی کے طور پر دی گئی، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

”تین ماہ تک، پھیک مانگنے کی سزا دی گئی۔ پھر سات تیر تھوں کی جاترا“ اس پر
پانچ سو برہمنوں کا کھلانا اور پانچ گایوں کا دین“ (۵۲)۔

یہ سزا اتنی بڑی تھی اور اس کفارہ میں جس قدر پیسوں کے اخراجات ہونے وہ اچھے خاصے کھاتے
پیتے گھرانوں کو کنکال کر دینے کے لیے کافی تھے۔ بدحو کا گھر اور اس کا سارا کاروبار ہی اس کفارہ
نے تباہ کر دیا اور اس کو مزدوری کے لئے مجبور ہو جانا پڑا۔

برہمنوں نے اپنے ارد گرد جس قسم کا تقدس کا ہالہ قائم کر رکھا تھا اس کا فائدہ وہ ہر جگہ
اٹھاتے تھے۔ ”سوا سیر گیوں“ میں اسی برہمن طبقہ کا ایک پنڈت جو پرہت سے مہاجن بن گیا تھا،
سوا سیر گیوں کے ادھار کو سات سال کے بعد ساڑھے پانچ من گیوں میں تبدیل کر دیتا ہے، جب
کہ وہ اتنے برسوں میں اس مقدار کا کئی گنا زیادہ گیوں ”کھلیانی“ میں حاصل کر چکا تھا۔ شکر یا اس
جیسے طبقہ کے لوگوں کی نظر میں برہمن کی بات سچ ہوتی ہے اور برہمن کی آخرت میں وصولیابی
کی دھمکی اسے اس کے لیے مجبور کر دیتی ہے کہ وہ برہمن کے اس دعوے کو قبول کر کے اپنی
آخرت بچالے اور ”نرک“ کا راستہ کھلانہ رکھے۔ یہ قرض بالآخر اسے ساری زندگی کا غلام بنا دیتا ہے
دراصل یہ سارے مسائل ناقص تعلیم اور جہالت کی وجہ سے پیدا ہوتے تھے۔ جو طبقہ

ان بڑھ بھوتا ہے اس کے اندر مذہبی انتہا پسندی اور اس کی روایتی عبادت میں شدت پسندی عام
طور سے پائی جاتی ہے۔ برہمنوں نے اس کا فائدہ اٹھا کر اس طرح کا کھڑا ک پھیلا رکھا تھا اور طرح
طرح کے مفروضے قائم کر دیے تھے۔ جھاڑ پھونک سے علاج کرنے والے اوجھوں نے بھی
دھماکیوں کے لیے کم مسائل نہیں پیدا کیے۔ ان کے پھیلائے ہوئے ”بھوت پریت“ کے
مفروضوں کے سبب گاؤں کے بہت سے ایسے لوگ موت کا شکار ہو جاتے ہیں جو ایسے مرض میں
مبتلا ہوتے ہیں جن کا علاج ممکن ہے یہ صورت حال گاؤں میں آج بھی قائم ہے۔ پریم چند کے
عہد میں یہ مفروضے اکثر گاؤں کی زندگی کا حصہ تھے۔ پریم چند نے اس مسئلہ کو باضابطہ طور پر اپنے
کسی افسانے کا موضوع نہیں بنایا ہے، لیکن بھوت پریت اور جھاڑ پھونک کا ذکر کئی افسانوں

میں نظر آتا ہے۔ گو کہ پریم چند نے "قربانی"، "تہ بے کس" اور "پسنہاری کا کنواں" میں اس مفروضہ سے مثبت پہلو کا کام لیا ہے، یعنی ان مفروضوں کی وجہ سے جو لوگ نقصان اٹھاتے ہیں وہ کسی نہ کسی سزا کے مستحق تھے، لیکن یہی مفروضہ "کفن" میں گھیسو اور مادھو کو بدھیا کی پاس جانے سے روک دیتا ہے اور وہ موت کا شکار ہو جاتی ہے۔ "مندر" میں سلیا اگر پنڈت کو ایک روپیہ دے کر تعویذ نہ لیتی اور پنڈت کے ظلم میں گرفتار ہونے کے بجائے اس ایک روپیہ سے کسی ڈھنگ کے معالج یا ڈاکٹر سے رجوع کرتی، تو شاید اس کا بچہ موت کا شکار ہونے سے بچ جاتا۔

گاؤں کی تہذیبی زندگی میں مہمان نوازی کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ گاؤں میں آیا ہوا کوئی مہمان وہاں کے مکینوں کی نظر میں "بھگوان کا روپ" ہوتا ہے۔ یہاں مہمانوں کو مذہبی حیثیت حاصل تھی، خصوصاً ایسے مہمانوں کو جن کی صورت شکل سادھوؤں جیسی ہو۔ سادھو سنتوں سے عقیدت آج بھی ہندوستانی گاؤں میں اسی طرح برقرار ہے جس طرح پریم چند کے عہد میں تھی۔ لیکن جمالت کے سبب لوگ اس بات کی تفریق نہیں کر پاتے اور ان سادھو سنتوں کی ظاہری شکل و صورت اور اعمال دیکھ کر کس طرح دھوکا کھا جاتے ہیں اور اپنا نقصان کر لیتے ہیں، اس کا اندازہ پریم چند کے افسانہ "نیور" سے ہوتا ہے۔ ان جیسے سادھوؤں کے ظاہر و باطن میں کیا تضاد ہوتا ہے، اس کا ذکر پریم چند کے افسانہ "مزار آتشیں" اور "تجان بھگت" میں ملتا ہے۔ "مزار آتشیں" کا کردار پیام ایسے ہی مہمان سادھوؤں کی صحبت میں رہ کر نشہ کی عادت کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی معاشی اور ازدواجی زندگی کو تباہ کر لیتا ہے۔ "سوا سیر گیہوں" کا کردار بھی مہمان کی خاطر داری کے لیے گیہوں کا انتظام کرتا ہے کہ ایک نووارد مہمان، اور وہ بھی ماتما، کو جو کے آنے کی روٹی کیسے کھلا سکتا تھا۔ انجام کے طور پر اس ماتما کے "آشیرود" کا اس کو یہ صلہ ملتا ہے کہ وہ ساری زندگی کے لیے غلام بن کر رہ جاتا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیشکش سے متعلق جو مختلف مباحث گزشتہ صفحات میں اٹھائے گئے ہیں وہ دراصل ان تمام تفصیلات کا لب لباب ہیں جو گزشتہ ابواب میں

ہریم چند کے افسانوں کے اقتباسات اور بعض افسانوں کے تجزیے کی روشنی میں سامنے آنے ہیں۔

ہریم چند کے افسانوں میں شامل دیہاتی زندگی کے مختلف مسائل کو زیر بحث باب میں معاشی، سماجی اور تہذیبی خانوں میں تقسیم کر کے دکھلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اس جائزہ کے بعد اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہریم چند سماجی اور تہذیبی مسائل کو بھی کسی نہ کسی طرح دیہاتی زندگی کی معاشی صورت حال کا ضمیمہ بنا دیتے ہیں اور اس طرح پتہ چلتا ہے کہ ہریم چند کے نقطہ نظر سے دیہاتی زندگی میں پس ماندگی کی بنیادیں غربت و افلاس اور روزی روٹی کمانے کے مواقع کے فقدان میں مضمر ہیں۔ جہاں تک مذہبی مسائل و معاملات کا تعلق ہے، یہاں اس ضمن میں صرف اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ ہریم چند نے بالعموم مذہبی اختلافات کو اپنے افسانوں کا براہ راست موضوع نہیں بنایا ہے۔ مذہب ان کے نزدیک ہمیشہ تہذیب اور رسوم و رواج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور اس طرح دیہاتی زندگی کے سماجی پہلوؤں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

حوالے

- ۱۔ خاک پروانہ، منشی ہریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر، ص ۴۶
- ۲۔ فردوس خیال، ہریم چند، انڈین پریس لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۳۹ء، ص ۲۱۳
- ۳۔ ہریم چند کے مختصر افسانے، مرتب، رادھا کرشن، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۳۵
- ۴۔ ہریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ، ڈاکٹر قمر نہیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ انڈیشن، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۱
- ۵۔ مکمل ہریم چند (حصہ دوم)، منشی ہریم چند، آزاد بک ڈپو، ہالبازار، امرتسر، ص ۶

۶۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۱۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۸۔ پریم چند: مزید افسانے۔ دیانرائن نکم کے رسالہ زمانہ کانپور (۱۹۰۲-۱۹۳۲) سے انتخاب، خدا بخش

اور مینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۳

۹۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر، ص ۹۳

۱۰۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، دارالاشاعت منجانب، لاہور، ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰-۱۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۱۳۔ پریم چند: مزید افسانے، ص ۷

۱۴۔ پریم بیتیسی، حصہ دوم، پریم چند، دارالاشاعت منجانب، لاہور، بار پنجم، ۱۹۳۷ء، ص ۱۹۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۶۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۵۱-۱۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۸۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۱۳

۱۹۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۲۲

۲۰۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۱۷

۲۱۔ پریم چند: افسانے، دیانرائن نکم کے رسالہ زمانہ کانپور (۱۹۰۳ء تا ۱۹۳۲ء) سے انتخاب، خدا بخش

اور مینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۱۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۲۳۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ راجا کرشن، ص ۲۵۷-۲۵۷

۲۴۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۵

۲۵۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، ص ۱۱۶

- ۲۶۔ زادراہ، منشی پریم چند، عالی بہشتک ہاؤس، دہلی، ص ۱۷۵
- ۲۷۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۲۶
- ۲۸۔ پریم چند کی کہانیاں، مرتبہ، جوگیندر پال، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱ اکتوبر، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۵۹
- ۲۹۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۲۲۰
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۲۴۲
- ۳۱۔ پریم بیتیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۱۹۷
- ۳۲۔ پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ، اردھا کرشن، ص ۲۱۷
- ۳۳۔ پریم چالیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی، ص ۲۰۹
- ۳۴۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۲۶
- ۳۵۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند، آزاد بک ڈپو، امرتسر، ص ۱۷۲
- ۳۶۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۲۰۹
- ۳۷۔ پریم بیتیسی، حصہ اول، ص ۲۷۹
- ۳۸۔ خاک پروانہ، منشی پریم چند، ص ۱۷۲
- ۳۹۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لیتھو، دہلی، اپریل، ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۳
- ۴۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶
- ۴۱۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، نرائن داس سہگل اینڈ سنس (لاہور)، دہلی، جالندھر، نومبر ۱۹۳۹ء، ص ۲۳۴
- ۴۲۔ زادراہ، منشی پریم چند، ص ۷
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۸
- ۴۴۔ پریم چالیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۲۹۹
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۲۰۰
- ۴۶۔ آخری تحفہ، منشی پریم چند، ص ۲۳۲
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۲۳۳

- ۴۸۔ پریم چالیسی، حصہ اول، منشی پریم چند، ص ۱۶۷
- ۴۹۔ پریم بتیسی، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۵۷
- ۵۰۔ مکمل پریم پچیسویں، حصہ دوم، منشی پریم چند، ص ۱۴
- ۵۱۔ دودھ کی قیمت، پریم چند، ص ۸
- ۵۲۔ فردوس خیال، پریم چند، ص ۹۸
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۹۹
-

اختتامیہ

اردو ادب میں افسانہ بھی ناول کی طرح ہی مغرب سے آیا، پھر تیزی سے پروان چڑھا اور آج نثر کی بیشتر اصناف پر حاوی نظر آتا ہے۔ آج اس کی روایت اتنی شاندار اور مستحکم ہے کہ اس روایت پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان ہوتا ہے، حالانکہ اردو افسانے کی عمر سو سال سے بھی کم ہے۔ افسانے کی اس مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ اردو میں مغربی انداز کا افسانہ تو نہ تھا لیکن داستان، قصہ اور حکایت کی شکل میں ایسی بہت سی تخلیقات موجود تھیں جن میں افسانے کے عناصر موجود تھے۔ اس طرح مشرق کی سرزمین افسانے کے لیے پہلے سے ہی ہموار تھی۔ چنانچہ جب بریم چند اور ان کے معاصرین مجاہد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز قہووری وغیرہ نے اس صدی کی پہلی دہائی میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی، تو جلد ہی اس صنف کو مقبولیت حاصل ہو گئی اور پھر یہ صنف ادب اردو میں نہایت تیز رفتاری سے پروان چڑھ سکی۔

ادب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ہر زندہ ادب اپنے عہد کے سماجی، معاشرتی و تہذیبی ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ بریم چند کے خاندانی حالات ان کے عہد کی سماجی و سیاسی صورت حال اور اس عہد کی معاشرت اور سیاسی تبدیلیوں کی واضح عکاسی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ”گاندھیائی“ نقطہ نظر کی عکاسی ان کے افسانوں میں ضرور ہوتی ہے لیکن اس پس منظر میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ بریم چند نے ”گاندھیائی“ نقطہ نظر کو من و عن اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے یا یہ کہ انھوں نے ان نظریات کی پیش کش میں گاندھی جی کی تقلید کی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بریم چند گاندھی جی کی تحریک آزادی میں شامل ہونے اور ”محنت ادھار“ اور

محسوس چھات کے خاتمہ کی تحریک کی ابتدا کرنے سے قبل بھی ان خطوط پر سوچتے رہے تھے اور بالواسطہ طور پر ان کو اپنے افسانوں میں پیش بھی کرتے رہے تھے۔ اس کی مثال ان کے افسانوں "تھون سفید" اور "صرف ایک آواز" وغیرہ سے دی جاسکتی ہے۔

پریم چند نے ابتدا سے ہی اپنے افسانوں کے موضوعات کی تلاش اپنے ارد گرد کے ماحول یا ماضی کی شاندار روایتوں میں کی۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح آسمانی رفعتوں پر پرواز بھرنے کے بجائے زمین پر اپنے قدم جمائے اور وہ جس سماج میں تھے اس کے منفی پہلوؤں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے رہے۔ ساتھ ہی ماضی کی شاندار روایتوں کا قصیدہ بھی بیان کرتے رہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناقدین نے ان کے فن کے صرف ایک پہلو پر زور دیا اور اس کو شے کو نظر انداز کر گئے جس میں پریم چند ایک رومانی فنکار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے اندر تبدیلی کی جو خواہش نظر آتی ہے اور جس طرح کا آدرش وادی رویہ وہ اپنے افسانے میں اختیار کرتے ہیں، دارصل یہ ان کی رومانیت کی ہی عیدوار ہے۔

پریم چند کو حقیقت نگار ثابت کرنے کی کوشش میں پریم چند کے افسانوں میں ان افسانوں پر ہی زور دیا جاتا رہا ہے جس میں انھوں نے دیہات کی زندگی اور موضوعات کو پیش کیا ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کے ایسے افسانوں کی تعداد نسبتاً کم ہے جن کو ہم حقیقت میں دیہات اور اس کی حقیقتوں کا عکاس کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ پریم چند نے اپنے جن افسانوں میں دیہات کا ماحول پیش کیا ہے یا دیہی موضوعات کو افسانہ میں برتنے کی کوشش کی ہے ان میں انھوں نے دیہات کا کوئی رومانی تصور قائم نہیں کیا بلکہ اکثر دیہات کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی ویسی ہی کی گئی ہے جو واقعتاً دیہات کی ہوتی ہے۔

پریم چند نے دیہات کے متعدد مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل خاص دیہات سے متعلق بھی ہیں اور ایسے عمومی مسائل بھی ہیں جن میں دیہات اور شہری

زندگی کی الگ الگ تفریق کرنا مشکل ہے۔ لیکن ایسے عمومی مسائل مثلاً انفرادی اور اجتماعی خاندان کا مسئلہ اس مسئلہ کی دیہاتی زندگی میں کیا صورت ہوتی ہے اس کی عکاسی حقیقت نگاری کے پس منظر میں کی گئی ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں کبھی تو کسی ایک ہی مسئلہ کو کسی خاص افسانے کا موضوع بنایا ہے اور کبھی متعدد مسائل کو چاہے وہ دیہات کی معیشت سے تعلق رکھتے ہوں، سماج سے یا تہذیبی اور مذہبی زندگی سے ان سب کو ایک افسانے میں ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

زیر بحث مقالہ میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اول تو پریم چند کی ذاتی زندگی اور خاندانی حالات کا جائزہ لیا جائے تاکہ اس بات کا اندازہ لگایا جاسکے کہ ان کے عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال نے پریم چند کی ذہنی نشوونما میں کس طرح کا کردار ادا کیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ اسی پس منظر میں لیا گیا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پریم چند کی تعلیم و تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی اس نے انہیں مذہبی ذہن عطا کیا تھا۔ ساتھ ہی سماجی صورت حال نے انہیں وطن دوست بھی بنادیا تھا۔ یہی ذہنیت ان کو ایک طرف تو ماضی کی شاندار روایتوں کو سراہنے اور ان کی مدح سرائی کرنے پر آمادہ کرتی ہے تو دوسری طرف وہ سماج کے اس طبقہ جس سے ان کا تعلق تھا، یا وہ طبقہ جو کہ گاؤں میں اور شہروں میں بھی سطح پر جانوروں کی سی زندگی گزارنے پر مجبور تھا اس کو بیدار کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ یہ دونوں رجحانات آخر تک ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی صورت حال کی عکاسی بالواسطہ بھی کی ہے اور بلاواسطہ بھی اور اس پیش کش میں ان کا خود ذاتی نقطہ نظر بھی ملتا ہے جس کو کسی خاص سیاسی رہنما سے منسلک کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے دو باتیں واضح طور سے سامنے آتی ہیں۔ اول تو یہ کہ پریم چند کو اب تک صرف دیہات کی زندگی پیش کرنے والا افسانہ نگار سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ انھوں نے بہت سے افسانے شہری زندگی اور اس کی صورت حال سے متعلق لکھے ہیں۔

دہسائی افسانہ نگاری کے پس منظر میں ان کو حقیقت نگار سمجھا جاتا رہا ہے حالانکہ ان کا رومانی ذہن ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے۔ دہسائی کی زندگی کو حقیقت نگاری کے پس منظر میں پیش کرنے کے باوجود رومانی ذہن کے باعث ہی ان کے دہسائی کردار آدرش وادی نظر آتے ہیں، اور وہ اپنے مسائل کا نہ تو کوئی حل تلاش کرتے ہیں اور نہ اس سے ہمدردی محسوس کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ "قربانی" کا کردار دھاری بجائے اپنے حق کے لیے لڑنے کے خودکشی کر لیتا ہے۔ "بے غرض محسن" کا تخت سنگھ بے کسی کی موت مرنا پسند کرتا ہے لیکن اس راز کو ظاہر نہیں کرتا جس کے باعث وہ تمام تکالیف سے نجات پاسکتا تھا۔ "سر پر غرور" کا کنور جن سنگھ اپنے علاقے میں سیلاب آنے پر اپنی طرف سے "لگان" کی معافی کر کے نقصان اٹھانا کو ادا کر لیتا ہے لیکن عرضی داخل نہیں کرتا۔ "گھاس والی" کا اٹھا کر چھین سنگھ ایک اچھوت عورت کی باتوں سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کے رویوں کو یسر تبدیل کر دیتا ہے "علیحدگی" کا کیدار سوتیلے بھائی کی زندگی میں تو اس پر طنز کرتا رہتا ہے لیکن اس کے مرنے کے بعد اس کی بیوی سے شادی کر لیتا ہے جو عمر میں یقیناً اس سے کافی بڑی ہے۔ اس طرح کے متعدد کردار پریم چند کے ایسے افسانوں میں ملتے ہیں جن کا شمار دہسائی زندگی کی صورت حال کو پیش کرنے والے افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس طرح کی اور متعدد مثالیں ہیں جن میں پریم چند کے کردار آدرش وادی نظر آتے ہیں۔

زیر نظر مقالے میں معروضیت کے ساتھ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے زیر بحث مخصوص پہلو کے تمام گوشوں کا جائزہ لیا جائے اور انھوں نے دہسائی کی زندگی اور اس کے مسائل کو جس طرح اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، اس کی اہمیت اور نوعیت کی نشاندہی ہو جائے۔ اگر میں اس کوشش میں کسی حد تک کامیاب ہوا ہوں تو اس مقالے کو یقیناً پریم چند کے مطالعہ کے ایک مخصوص زاویہ، نظر سے زیادہ اور کسی نام سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ اور اگر میری کاوش میں کسی تیشی کا احساس ہوتا ہے تو اسے میری ذاتی کمزوری کے علاوہ اور کوئی نام دینا مناسب نہ ہو گا۔

کتابیات

- ۱۔ آخری تحفہ، منشی مدیم بخت۔ نرائن دت سہگل اینڈ سنز (لاہور) دہلی / جالندھر، نومبر ۱۹۴۹ء
- ۲۔ آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، ڈاکٹر محمد ذاکر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۱ء
- ۳۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء
- ۴۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۵ء
- ۵۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء
- ۶۔ اردو افسانہ، سماجی و ثقافتی پس منظر، عزیز فاطمہ، نصرت پبلشرز، گسٹو، ۱۹۸۴ء
- ۷۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرز گلڈ، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۸۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد، قاسمی منزل، مٹواناتھ بھنجن، اعظم گڑھ، دسمبر، ۱۹۸۴ء
- ۹۔ اردو فکشن، مرتبہ اے اے احمد سرور، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء
- ۱۰۔ اردو کا افسانوی ادب (فکشن سمینار، منعقدہ ۱۹۸۱ء میں پڑھے گئے مضامین و افسانوں کا مجموعہ)، بہار اردو کادی، پٹنہ، ۱۹۸۷ء
- ۱۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، شلیل الرحمن اعظمی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، مارچ، ۱۹۷۲ء

۱۲۔ اردو ناول اور تقسیم ہند۔ عقیل احمد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء

۱۳۔ اردو ناولوں میں سوشلزم، ڈاکٹر زریںہ عقیل، کتابستان، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۴۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی (بار اول)، مئی ۱۹۸۲ء

۱۵۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ (تاریخی زمانہ کے قبل سے موجودہ زمانہ تک)۔ ڈاکٹر تارا چند، اردو

ایڈمی دہلی، ۱۹۶۸ء

۱۶۔ پریم چند، امرت رائے۔ مترجم بلراج مین را۔ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

۱۷۔ پریم چند۔ پرکاش چندر گپت۔ مترجم ل۔ احمد اکبر آبادی۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

۱۸۔ پریم چند، ڈاکٹر قمر رئیس، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، جنوری، مارچ، ۱۹۸۵ء

۱۹۔ پریم چند۔ ہنس راج رہبر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی، ۱۹۸۰ء

۲۰۔ پریم چند: افسانے۔ (دیا نرائن نگم کے رسالہ ”زمانہ“، کانپور (۱۹۰۲ء-۱۹۳۲ء) سے انتخاب)۔

خدا بخش اور پینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

۲۱۔ پریم چند، حیات اور فن۔ اصغر علی انجینیر، نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ

ٹریسنگ، نئی دہلی، ستمبر، ۱۹۸۱ء

۲۲۔ پریم چند، فکر و فن، قمر رئیس۔ پبلیکیشنز ڈیویژن، نئی دہلی، دسمبر، ۱۹۸۰ء

۲۳۔ پریم چند، فن اور تعمیر فن، ڈاکٹر جعفر رضا، شبستان، لاہور، (طبع دوم)، ۱۹۸۰ء

۲۴۔ پریم چند: قلم کا سپاہی، امرت رائے۔ مترجم: حکم چند نیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (مہلا

ایڈیشن)، ۱۹۹۲ء

۲۵۔ پریم چند، کچھ نئے مباحث۔ مانک ٹالا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، اکتوبر، ۱۹۸۸ء

۲۶۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ رام نرائن لال بینی مادھو۔ لاہور، ستمبر، ۱۹۶۹ء

۲۷۔ پریم چند: مزید افسانے (دیا نرائن نگم کے رسالہ ”زمانہ“، کانپور (۱۹۰۲ء-۱۹۳۲ء) سے انتخاب)۔

خدا بخش اور پینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

۲۸۔ یدیم چند اور تصانیف یدیم چند۔ کچھ نئے تحقیقی گوشے۔ مانک نالا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء۔

۲۹۔ یدیم چند بحیثیت افسانہ نگار۔ شکیل الرحمن۔ تحقیقی مقالہ برائے ڈی لٹ، پنشن یونیورسٹی۔ جنوری، ۱۹۶۱ء (غیر مطبوعہ)۔ (اب اس مقالے کا بیشتر حصہ "یدیم چند کافن" کے نام سے طبع ہو گیا ہے)

۳۰۔ یدیم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ سر سید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء۔

۳۱۔ یدیم چند کا تنقیدی مطالعہ، مرتبہ مشرف احمد۔ نفیس اکیڈمی۔ کرچی، اگست ۱۹۸۶ء۔

۳۲۔ یدیم چند کافن۔ شکیل الرحمن۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء۔

۳۳۔ یدیم چند کافنی و فکری مطالعہ، سید محمد عصیم۔ ۱۸۳۳ ترکان گیت، دہلی، ۱۹۸۳ء۔

۳۴۔ یدیم چند کا مطالعہ، زاد راہ اور میدان عمل کی روشنی میں۔ مرتبہ پروفیسر سید افتخار حسین، بخاری مجید بک ڈپو، لائل پور، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۶۵ء۔

۳۵۔ یدیم چند کی کہانیاں۔ مرتبہ جو گیندر پال، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء۔

۳۶۔ یدیم چند کے سوانح نامے۔ ترتیب و انتخاب، یدیم گوپال مٹل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، (۲۲ سہ ماہی بار)، ۱۹۹۰ء۔

۳۷۔ یدیم چند کے مختصر افسانے۔ مرتبہ راجا کرشن۔ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ نئی دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۳۸۔ یدیم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۶ء۔

۳۹۔ یدیم بیتی، حصہ اول، منشی یدیم چند۔ دارالاشاعت۔ حجاب، لاہور (بار ششم)، ۱۹۳۷ء۔

۴۰۔ یدیم بیتی، حصہ دوم، منشی یدیم چند، دارالاشاعت، لاہور، (بار ہفتم)، ۱۹۳۷ء۔

۴۱۔ یدیم چالیسی، حصہ اول، منشی یدیم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی

۴۲۔ یدیم چالیسی، حصہ دوم، منشی یدیم چند، ادارہ فروغ اردو، دہلی۔

۴۳۔ تاریخ تحریک آزادی ہند۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ترجمہ قاضی محمد عدیل عباسی، ترقی اردو بیورو،

نئی دہلی (جلد اول) ۱۹۸۰ء

- ۴۴۔ تاریخ شیخو سلطان، محب الحسن، مترجمین حامد اللہ افسر و عتیق صدیقی۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
۴۵۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

۱۹۷۶ء

- ۴۶۔ تحریک خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
۴۷۔ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔ (بار دوم) ۱۹۵۷ء
۴۸۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ محسن بک ڈپو، دہلی، اپریل ۱۹۸۲ء
۴۹۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۱ء
۵۰۔ تنقید اور عملی تنقید۔ سید احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۱ء
۵۱۔ جدید ہندوستان کے معمار۔ انڈین کونسل آف سٹوریکل ریسرچ، نئی دہلی، مترجم احمد۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء

- ۵۲۔ خاک پر دانہ، منشی پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، امرتسر
۵۳۔ خواب و خیال۔ منشی پریم چند۔ لاجپت رائے اینڈ سنز، تاجران کتب، دہلی (نویں بار)
۵۴۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ مکتبہ حفاظ، علی گڑھ۔ ۱۹۸۷ء
۵۵۔ دودھ کی قیمت۔ پریم چند۔ آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر
۵۶۔ دیہات کے افسانے۔ منشی پریم چند۔ پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۳ء
۵۷۔ زادراہ۔ منشی پریم چند۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۵۸۔ سر سید احمد خاں۔ ایک سیاسی مطالعہ۔ عتیق صدیقی۔ مکتبہ جامعہ لیٹرنی دہلی۔ ۱۹۷۷ء
۵۹۔ سر سید اور ہندوستانی مسلمان۔ نور الحسن نقوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء
۶۰۔ سوز وطن۔ منشی پریم چند۔ پرنس بک ڈپو، قزول باغ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء
۶۱۔ فردوس خیال۔ پریم چند۔ انڈین پریس لیٹرنی آباد۔ ۱۹۲۹ء

- ۶۲۔ قلم کامزدور - پریم چند - مدن گوپال، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، دہلی، مئی، ۱۹۶۶ء
- ۶۳۔ گاندھی اہنسا کا سپاہی - بی ڈی منڈن و ورینڈنی ولزے - مترجم محمد حسن قدوائی - ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء
- ۶۴۔ معاصرین - مولانا عبد الماجد دریا بکادی - ترتیب حکیم عبدالقوی دریا بکادی - ادارہ انشاء ماجدی، رائنڈر سارانی، کلکتہ، ۱۹۷۹ء
- ۶۵۔ مقالات یوگم پریم چند - اتر پردیش اردو اکیڈمی - لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
- ۶۶۔ مکمل پریم چند (حصہ اول و دوم)، منشی پریم چند - آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر
- ۶۷۔ منشی پریم چند - شخصیت اور کارنامے - مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس - ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۳ء
- ۶۸۔ مولانا آزاد، ایک سیاسی ڈائری - اثر بن - یحییٰ انصاری - عالیہ پبلیکیشنز، دھولیا، ہمارا شہر، دسمبر، ۱۹۸۲ء
- ۶۹۔ میرے بہترین افسانے - منشی پریم چند - کتب منزل، کشمیری بازار، لاہور۔
- ۷۰۔ نئے ادبی رجحانات - ڈاکٹر اعجاز حسین، کتابستان، لاہ آباد، مئی، ۱۹۵۷ء
- ۷۱۔ واردات، منشی پریم چند، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، اپریل، ۱۹۵۵ء
- ۷۲۔ ہماری آزادی - ابوالکلام آزاد - ترجمہ محمد مجیب - اورینٹ لونگ مینس، ممبئی، ۱۹۶۱ء
- ۷۳۔ ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں - ڈاکٹر سید عابد حسین، مکتبہ جامعہ، دہلی، جنوری، ۱۹۶۵ء
- رسائل و جرائد
- ۱۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، مدیر، جوش طبع بکادی، ۱ اکتوبر، ۱۹۵۳ء
- ۲۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، مدیر، جوش طبع بکادی - مارچ، ۱۹۵۵ء
- ۳۔ آجکل، ماہنامہ، دہلی، مدیر، چند نمبر، مدیر شہباز حسین، ۱ اگست، ۱۹۸۰ء
- ۴۔ جامعہ، ماہنامہ، نئی دہلی، مدیر، چند نمبر، مدیر ڈاکٹر صفراہمدی - جولائی، ۱ اگست، ۱۹۸۶ء

- ۵۔ زمانہ۔ ماہنامہ، کانپور، بیاد گار پریم چند مدیر منشی دیانراٹھ سنگھ، جولائی ۱۹۳۸ء۔
- ۶۔ سہیل، ماہنامہ گیا۔ پریم چند فن اور شخصیت، ترتیب، شاہد احمد شعیب، مدیر منظر سنہاروی، جنوری۔ فروری ۱۹۸۰ء۔
- ۷۔ فروغ اردو۔ ماہنامہ، لکھنؤ۔ منشی پریم چند نمبر، مرتب، سعادت علی صدیقی۔ مدیر محمد حسین علوی قاسمی کا کوروی۔ لہریل، منی، جون، جولائی ۱۹۸۰ء۔
- ۸۔ کتاب۔ ماہنامہ، لکھنؤ۔ مدیر شمیم الدین۔ ۱ اکتوبر ۱۹۶۸ء۔
- ۹۔ کتاب نما۔ ماہنامہ نئی دہلی۔ دھنپت رائے نوب رائے پریم چند۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ مدیر ولی شاہجہاں پوری، جون ۱۹۸۱ء۔

ENGLISH

1. A Glossary of Literary Terms, M.H. Abrams, Holl, Rincher and Winston Inc., London, 1987.

हिन्दी

1. प्रेमचन्द, नरेन्द्र कोहली, विकान्त प्रेस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1976
2. गोर्की और प्रेमचन्द दो अमर प्रतिभाएं, मदन लाल मधु, रादुगा प्रकाशन, मास्को, दूसरा संस्करण, 1987
3. प्रेमचन्द चिट्ठी पत्री - 1 संकलन, अमृत राय, मदन गोपाल, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, नवीन संस्करण, 1985
4. प्रेमचन्द चिट्ठी पत्री - 2 संकलन, अमृत राय, मदन गोपाल, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, नवीन संस्करण, 1985
5. प्रेमचन्द साहित्य में ग्राम्य जीवन, डा. सुभद्रा, अलंकार प्रकाशन, दिल्ली, 1972
6. प्रेमचन्द साहित्य में व्यक्ति और समाज, डा. रक्षा पुरी, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, 1970
7. प्रेमचन्द और भारतीय किसान, डा. राम बक्ष, वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1981
8. प्रेमचन्द और अछूत समस्या, कांति मोहन, जन सुलभ, साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, 1982

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

رشید احمد صدیقی کے خطوط آل احمد سرور ۱۸۰/۰۰

فکر روشن ۱۵۰/۰۰

کچھ خطبے کچھ مقالے ۱۵۰/۰۰

خواب بانی ہن ۲۰۰/۰۰

اردو تحریک زیر طبع

افکار کے دیئے زیر طبع

جرمنی سرگ رضاعلی جابدی ۱۰۰/۰۰

شعبہ دریا ۱۵۰/۰۰

کتب خانہ ۸۰/۰۰

مضامین مسعود ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۱۲۵/۰۰

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک غیل الرحمن اعظمی ۴۵/۰۰

فن تنقید اور تنقید نگاری پروفیسر نور الحسن نقوی ۳۵۰/۰۰

اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ سنبھل بھار ۵۰/۰۰

اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ سنبھل بھار ۴۰/۰۰

ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری یعقوب یادو ۱۴۵/۰۰

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ ڈاکٹر محمد حسین ۴۵/۰۰

ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش عبد الغنی ۵۰/۰۰

فروع تنقید ۴۵/۰۰

داستان، ناول اور افسانہ دردانہ قاسمی ۴۰/۰۰

جدید افسانہ: اردو ہندی طاہر قچستاری ۱۰۰/۰۰

اردو افسانہ ترقی پسند تحریک قبل ڈاکٹر حفیظ الرحمن ۸۰/۰۰

آل احمد سرور شخصیت ادفن اختیار احمد ۱۵۰/۰۰

اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق مجیدی ۳۰/۰۰

تاریخ ادب اردو نور الحسن نقوی ۵۰/۰۰

اردو ناول کی تاریخ و تنقید علی عباس حسینی ۵۰/۰۰

اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید عشرت رحمانی ۵۰/۰۰

دکنی ادب کی تاریخ محی الدین قادری زور ۱۸۰/۰۰

اردو قصیدہ نگاری مرتبہ اتم بی اسٹون ۳۰/۰۰

اردو مرثیہ نگاری ۲۵/۰۰

ناول کا فن مترجم ابوالکلام قاسمی ۲۰/۰۰

اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سروری ۲۰/۰۰

اردو تنقید کا ارتقاء عبادت بریلوی ۵۰/۰۰

نثر افسانہ نگاری ڈاکٹر عظیم ۴۰/۰۰

اقبالیات

کلیات اقبال اردو صدی انڈین ۴۵/۰۰

دانشور اقبال آل احمد سرور ۱۲۵/۰۰

اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی ۴۵/۰۰

اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم ۵۰/۰۰

اقبال فن اور فلسفہ پروفیسر نور الحسن نقوی ۲۵/۰۰

اقبال شاعر و مفکر پروفیسر نور الحسن نقوی ۸۵/۰۰

شکوہ جواہر شکوہ مع شرح طاہر اقبال ۵/۰۰

بانگ درا (عکسی) ۳۰/۰۰

بال حبیبہ (عکسی) ۲۰/۰۰

ضرب کلم (عکسی) ۱۵/۰۰

ارمغان حجاز اردو (عکسی) ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوان غالب مقدمہ نور الحسن نقوی ۳۵/۰۰

غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھ پوری ۳۰/۰۰

سرسید

سید احمد خاں اور ان کا عہد شریاحین ۲۰۰/۰۰

مطالعہ سید احمد خاں عبد الحق ۴۰/۰۰

سرسید اور ان کے نامور رفقاء سید عبداللہ ۲۰/۰۰

انتخاب مضامین سید آل احمد سرور ۱۵۰/۰۰

سید ایک تعارف پروفیسر نور الحسن نقوی ۵۰/۰۰

سید کی تعزیتی تحریریں اصغر عباس ۲۰/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۳۵/۰۰

نقش فراہی (عکسی) ۱۰/۰۰

دست صبا (عکسی) ۱۰/۰۰

زخاں نامہ (عکسی) ۱۰/۰۰

دست و سنگ (عکسی) ۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۵۰/۰۰

اردو زبان کی تاریخ ڈاکٹر مزمل اظہار احمد بیگ ۱۰۰/۰۰

لسانی تناظر ڈاکٹر مزمل اظہار احمد بیگ ۳۰/۰۰

اردو کی لسانی تشکیل ڈاکٹر مزمل اظہار احمد بیگ ۴۰/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

| | | |
|-------|---|----------------------------------|
| ۳۵/۰۰ | ڈاکٹر ضیاء الدین علوی | جدید تعلیمی مسائل |
| ۳۵/۰۰ | ڈاکٹر ضیاء الدین علوی | اصول تعلیم |
| ۲۵/۰۰ | محمد شریف خاں آفاق احمد | تنظیم مدارس کے بنیادی اصول |
| ۳۵/۰۰ | مست زبانی | تعلیمی نفعیات کے نئے زاویے |
| ۱۵/۰۰ | ڈاکٹر ضیاء الدین علوی | عام معلومات |
| ۱۵/۰۰ | " | ایجادات کی کہانی |
| ۲۰/۰۰ | " | علم سماجیات تعصبات و نظریات |
| ۲۵/۰۰ | وزارت حسین | جدید علم سائنس |
| ۳۰/۰۰ | مست زبانی | رہبرِ رحمت |
| ۲۵/۰۰ | " | رہبرِ خند رستی |
| ۳۵/۰۰ | " | علم فائد داری |
| ۲۵/۰۰ | " | بچوں کی تربیت |
| ۳۰/۰۰ | ڈاکٹر محمد عمارت خاں | نگارستان مضامین و انشاء پر دوازی |
| ۱۵/۰۰ | دب اب اشرفی | تعلیم ابلاغت |
| ۱۲/۰۰ | ڈاکٹر انصار اللہ | اردو صورت |
| ۹/۰۰ | اردو نئی | اردو نئی |
| ۴/۰۵۰ | اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو کیجئے) | اردو شکشک |
| ۳۰/۰۰ | انجمن ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر ایم۔ اے۔ بشید | انجمن ٹرانسلیشن |

ناول اور افسانے

| | | |
|--------|-------------------------|-----------------------------------|
| ۶۰/۰۰ | قاضی عبدالستار | حضرت جان (ناول) |
| ۳۰/۰۰ | " | شب گزیرہ (ناول) |
| ۶۰/۰۰ | قرۃ العین حیدر | چار ناولٹ (ناولٹ) |
| ۱۰۰/۰۰ | " | آدھ شب کے ہمسفر |
| ۵۰/۰۰ | " | روشنی کی رفتار (افسانے) |
| ۲۰/۰۰ | عصمت چغتائی | ضد کی (ناولٹ) |
| ۵۰/۰۰ | خدیجہ مستور | آئینہ (ناولٹ) |
| ۳۰/۰۰ | مرتبہ ڈاکٹر الطہر پرویز | راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے |
| ۳۰/۰۰ | " | کوشن چندر اور ان کے افسانے |
| ۳۰/۰۰ | " | ہمارے پسندیدہ افسانے |
| ۳۰/۰۰ | " | اردو کے تیرہ افسانے |
| ۳۵/۰۰ | " | منشور کے نمائندہ افسانے |
| ۳۰/۰۰ | مرتبہ ڈاکٹر قرقر تیس | پریم چند کے نمائندہ افسانے |
| ۱۵/۰۰ | مرتبہ محمد طاہر فاروقی | غائبہ ختمہ افسانے |
| ۲۰/۰۰ | حمیدہ سلطان | نیلیمبر (افسانے) |
| ۲۰/۰۰ | افتخار بانو | زیریا (ناولٹ) |
| ۳۰/۰۰ | چاندنی | غبار (ناولٹ) |
| ۴۵/۰۰ | " | امزمارہ (ناولٹ) |
| ۳۰/۰۰ | صلاح الدین پرویز | ایک دن بیت گیا (ناولٹ) |

| | | |
|--------|-----------------------------|-------------------------------------|
| ۳۰/۰۰ | دعا عظیم | نیا افسانہ |
| ۵۰/۰۰ | " | داستان سے افسانے تک |
| ۲۰/۰۰ | خان رشید | اردو کی تین شوقیان |
| ۲۰/۰۰ | سلیم عبداللہ | اردو کیسے پڑھائیں |
| ۱۵/۰۰ | ڈاکٹر مرزا ذوالنور احمد بیگ | آئیے اردو کیسے |
| ۱۵/۰۰ | پروفیسر گوپی چند نارنگ | قاری اساس تنقید |
| ۶۰/۰۰ | انجمن آراء | نگار و نگینی |
| ۱۰۰/۰۰ | نیل فزانہ | اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار |
| ۵۰/۰۰ | سید محمد حسین | افشانیہ اور افشانیہ |
| ۳۰/۰۰ | خلیل الرحمن اعظمی | مقدمہ کلام شش |
| ۱۵/۰۰ | حسن احمد نقوی | شمالی ہندی اردو شاعری میں لہجہ گوئی |
| ۸۰/۰۰ | وارث کرمانی | انکار و انکار |
| ۲۲/۰۰ | ڈاکٹر نظیر احمد صدیقی | اساس و ادراک |
| ۱۶/۰۰ | ڈاکٹر فضل امام | انیس شناسی |
| ۲۵/۰۰ | ڈاکٹر امین قریشی | چہرہ پس چہرہ |
| ۲۰/۰۰ | " | میں ہم اور ادب |
| ۲۰/۰۰ | اختہ انصاری | غزل کی سرگذشت |
| ۴/۰۵۰ | مرزا فرحت اللہ بیگ | مولوی نذیر احمد کی کہانی |
| ۲۰/۰۰ | مستر جہتقی احمد صدیقی | یونانی ڈرامہ |
| ۲۵/۰۰ | مجنوں گورو کھوری | ادبیہ اور زندگی |
| ۱۵/۰۰ | مستر جہتقی احمد صدیقی | ادبی تنقید کے اصول |
| ۳۰/۰۰ | میسر اسمن | باغ و بہار |
| ۳۰/۰۰ | مقدمہ ڈاکٹر فضل امام | موازنہ انیس و دہسیر |
| ۳۰/۰۰ | مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی | مقدمہ شعور و شاعری |
| ۲۵/۰۰ | مقدمہ تمکین کالپی | امرا و جوان ادا |
| ۳۰/۰۰ | مقدمہ ڈاکٹر نظیر احمد صدیقی | مجموعہ نظم جالی |
| ۱۲/۰۰ | " | منشوی گلزار نسیم |
| ۱۵/۰۰ | " | منشوی سحر البیتان |
| ۱۵/۰۰ | مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن | انارکلی |

سیاسیات

| | | |
|-------|------------------------------------|------------------|
| ۴۵/۰۰ | دنیائی حکومتیں (ورلڈ گورنمنٹس) | محمد بشیر تودانی |
| ۴۵/۰۰ | تاریخ انڈیا (تاریخ ہند) | ڈی۔ پی۔ |
| ۴۵/۰۰ | اصول سیاسیات (پرنسپل آف پولیٹکس) | ڈی۔ پی۔ |
| ۳۵/۰۰ | جمہوریہ ہند (کانٹری یوشن آف انڈیا) | ڈی۔ پی۔ |
| ۳۰/۰۰ | مبادی سیاسیات (ایمنٹس آف پولیٹکس) | ڈی۔ پی۔ |

مُتفرق

| | | |
|-------|----------------------|------------------|
| ۲۰/۰۰ | تعلیم اور اس کے اصول | محمد بشیر تودانی |
|-------|----------------------|------------------|

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ





